

GARRISON, ALLISON, M.A. *La pieza ausente de una memoria olvidada* (2012)  
Directed by Dr. Carmen Sotomayor. 70 pp.

In my thesis I would like to explore the effect of COLLECTIVE MEMORY on the recreation of the shooting of RAFAEL SÁNCHEZ MAZAS in the novel *SOLDADOS DE SALAMINA* by JAVIER CERCAS. In his novel, JAVIER CERCAS plays the role of the narrator and protagonist. He becomes interested in the story of the shooting of RAFAEL SÁNCHEZ MAZAS, a Nationalist political figure in Spain. Cercas is searching for personal testimonies of other characters in the novel to write about the assassination of Sánchez Mazas, and Cercas as the author utilizes collective memory as a technique and underlying theme of the novel to retrieve these memories. The act of remembering a person, place or action is important for contemporary Spanish society because censorship inhibited many parts of its history from being revealed in its true light.

COLLECTIVE MEMORY is a process used to regenerate “forgotten” history and is defined by Antonio Gómez López-Quñones, (author of *La guerra persistente*), as a social performance that is made possible by combining certain acts and processes (96), which means a child can receive a memory that has been “prepared, planned, and rehearsed socially” (96). An example of this would be how Franco, during his dictatorship, decided how Spain’s history would be portrayed in textbooks by providing a biased outlook and refusing to acknowledge varying opinions and by chastising those who felt differently.

The concept of COLLECTIVE MEMORY is the process that leads to the recuperation of memory as seen in post-civil war novels in Spain. Eloy E. Merino and H. Rosi Song in their book *Traces of Contamination. Unearthing the Francoist Legacy in Contemporary Spanish Discourse* show the importance of these collective acts of memory because, according to them, “Our elders’ authority is no longer sufficient reason for us to unquestioningly accept” the past that has been described to us. This means that the memories of people who lived during the war are passed down to their children and grandchildren. These memories are being questioned now by the children and grandchildren because there are two sides to every story.

What is the significance of Cercas choosing Sánchez Mazas as the protagonist for his narrative? I want to show in my thesis that Cercas uses the collection of memories and personal testimonies (resources of memories like diaries, public records, oral stories and testimonial literature) of the characters in his novel as a process to regenerate this forgotten history of Sánchez Mazas, an important political figure that not many people remember nowadays. Through his search to find out the story of Sánchez Mazas, he discovers information about a man named Miralles, who may be the soldier that saved Sánchez Mazas. This creates two sides to his collective story: that of the “villain” Sánchez Mazas, and that of the “hero” Antoni Miralles. Cercas is attempting to give validity to the process of collective memory and of recuperation of memory, which is important to Spain’s present day society because Spaniards are in the process of

uncovering parts of their recent history. I would like to investigate if the process of collective memory is effective in relation to the novel and the interpretations that can be derived from it.

LA PIEZA AUSENTE DE UNA MEMORIA OLVIDADA

by

Allison Garrison

A Thesis Submitted to  
the Faculty of The Graduate School at  
The University of North Carolina at Greensboro  
in Partial Fulfillment  
of the Requirements for the Degree  
Master of Arts

Greensboro  
2012

Approved by

---

Committee Chair

## APPROVAL PAGE

This thesis has been approved by the following committee of the Faculty of The Graduate School at The University of North Carolina at Greensboro.

Committee Chair \_\_\_\_\_  
Carmen Sotomayor

Committee Members \_\_\_\_\_  
Veronica Grossi

\_\_\_\_\_  
Claudia Cabello

\_\_\_\_\_  
Date of Acceptance by Committee

\_\_\_\_\_  
Date of Final Oral Examination

## TABLE OF CONTENTS

	Page
CHAPTER	
I. INTRODUCCIÓN .....	1
II. LAS TEORÍAS DE LA MEMORIA Y LA MEMORIA COLECTIVA.....	16
III. RAFAEL SÁNCHEZ MAZAS Y ANTONI MIRALLES.....	28
IV. LA MEMORIA COLECTIVA COMO PROCESO .....	41
V. CONCLUSIÓN.....	52
BIBLIOGRAFÍA.....	66

## CAPÍTULO I

### INTRODUCCIÓN

Las novelas sobre la Guerra Civil española han tenido un impacto en la sociedad española, y este impacto sigue hasta hoy en día. El enfoque de esta tesina se centra en el análisis de la novela de Javier Cercas *Soldados de Salamina*, la cual narra varios eventos ocurridos durante la Guerra Civil y en los años posteriores a la misma. La novela fue publicada en el año 2001, sesenta y dos años después de acabar la Guerra Civil española. Cercas no es solo el autor sino que es también el narrador y protagonista de la novela. Para evitar confusiones, le llamaré Cercas el autor o Cercas el narrador. Cercas el narrador explica varias veces en *Soldados de Salamina* que su trabajo sobre Rafael Sánchez Mazas no es una novela sino un relato real, con personajes y historias reales. La denominación “relato real” es una referencia al intento del narrador por compartir la historia de los protagonistas de una manera escrita más fiable. Lo que es más novedoso sobre su novela es el proceso utilizado para recrear una historia específica acerca de uno de los fundadores de la Falange, Rafael Sánchez Mazas, y su fusilamiento por soldados republicanos durante la Guerra Civil.

La novela se divide en tres partes: “Los amigos del bosque”, “Soldados de Salamina”, y “Cita en Stockton”. La primera parte presenta a los protagonistas y describe por qué Cercas el narrador decide escribir sobre aquellos personajes. La segunda parte nos cuenta un fragmento de la historia de la vida de Rafael Sánchez Mazas. En la tercera parte, llegamos a la conclusión de la historia con el enfoque en el otro protagonista de la novela, el ex soldado republicano, Antoni Miralles.

La mayoría de la segunda parte tiene como escenario la Guerra Civil española, mientras que las otras dos partes se basan en el presente con algunas menciones de la guerra y los años posteriores de la misma. La Guerra Civil española empezó en el año 1936 y terminó en 1939, pero las preocupaciones de los españoles no cesaron ni siquiera después del fallecimiento del dictador Francisco Franco en 1975. Después de su muerte, España inició sus intentos de gobernar bajo un sistema más democrático, que comenzó con el llamado periodo de la Transición.

Durante la Transición, los políticos intentaron asegurar la reconciliación nacional y eludieron el tema de la Guerra Civil para mantener un ambiente de paz y estabilidad (Liikanen 1). Según Aurelio Ramos Caballero, los sentimientos sobre las acciones del pasado durante la Transición fueron dominados por un pacto de silencio: “We must not forget that the transition to democracy in Spain was founded on a compromise between the inheritors of General Franco’s



policies and representatives of the opposition, all of whom agreed to forget past controversies and sometimes even their own biographies prior to 1977” (13).

Sin embargo, este silencio contribuyó a la pérdida de algunas partes del pasado (Liikanen 1). Elina Liikanen describe una España contemporánea que mantiene “un conflicto de memorias” porque por una parte los españoles quieren olvidar el pasado y por otra quieren saber más sobre el mismo (1-2). La necesidad de saber y el deseo de olvidar han influido en la producción literaria española a causa de que los españoles ahora quieren recuperar las partes olvidadas de su pasado, aunque tal vez sea difícil saber parte de lo que pasó: “In a 1983 survey on the war, conducted by the Spanish Institute of Public Opinion and published in four issues of the magazine *Cambio 16*, 73 percent of those interviewed maintained that the Civil War was ‘the most shameful moment in Spanish history and is best forgotten’” (Ramos Caballero 13-14).

Ya a partir de los años ochenta en España, hubo más novelas escritas sobre la Guerra Civil por personas que no vivieron durante la Guerra (Liikanen 2). Las memorias y los testimonios que recibieron los escritores, y los españoles en general, representan parte de una historia pérdida u olvidada que los escritores quieren contar de nuevo para que la gente conozca distintas perspectivas. Es decir, la gente debe ser consciente del hecho que había dos lados que lucharon en la guerra: el de los republicanos y el de los nacionalistas. Mucha gente se refiere a los republicanos como el lado “bueno” y a los nacionalistas como el “malo”, pero puede ser el opuesto también. Los

republicanos fueron el bando más liberal y los nacionalistas fueron más conservadores. Los republicanos recibieron apoyo del movimiento obrero y los nacionalistas apoyaron a la Iglesia Católica y al partido fascista. Nunca hay una perspectiva “correcta” en términos de la guerra. Necesitamos enfocarnos en el hecho de que había dos bandos enfrentados que representan un elemento crucial en el desarrollo de la novela.

*Soldados de Salamina* nos presenta un personaje nacionalista (Rafael Sánchez Mazas) y otro republicano (Antoni Miralles) los cuales representan cada lado del conflicto. Uno aparecerá como el héroe (Miralles), mientras que el otro aparecerá como el villano o el antihéroe (Sánchez Mazas). Muchas veces, las historias contadas en los textos históricos, los periódicos, y por los miembros de la sociedad o de una familia guardan prejuicios; es decir que estas narraciones son sobre un villano y un héroe. Este villano y héroe depende desde el punto de vista del narrador: si el narrador apoya a los nacionalistas entonces muchas veces el villano será el personaje republicano, o puede darse el caso contrario. Por eso, es útil recrear estas historias con la intención de mostrar las dos perspectivas.

Cercas el narrador de *Soldados de Salamina* es un periodista que entrevistó a Rafael Sánchez Ferlosio, hijo de Rafael Sánchez Mazas, para escribir un artículo sobre sus libros. Después de hablar con Sánchez Ferlosio, a Cercas el narrador le interesa saber más sobre el fusilamiento fracasado de su padre. Según Marie Guiribitey, Sánchez Ferlosio es el receptor del recuerdo de

su padre y es el transmisor del recuerdo. A partir de la entrevista, Javier Cercas el narrador empieza una búsqueda de datos para rememorar una parte de la historia olvidada de España: el fusilamiento fracasado de Rafael Sánchez Mazas.

Muchos españoles conocen el nombre de Sánchez Mazas y saben que era escritor y uno de los fundadores de la Falange, pero no saben mucho más sobre su vida. Posteriormente en la novela, Cercas el narrador escribe un artículo sobre Antonio Machado y menciona a Sánchez Mazas en el mismo para implantar la curiosidad en sus lectores: ¿quién era Rafael Sánchez Mazas y por qué es importante?

Después de terminar la narración sobre Sánchez Mazas y su fusilamiento fallido, Cercas el narrador siente que le falta algo a su narrativa pero no puede puntualizar cual es la pieza que le falta. Ulteriormente Cercas mantiene una entrevista con el escritor chileno Roberto Bolaño para su periódico y ellos hablan sobre el relato real que escribió Cercas sobre Sánchez Mazas. Tienen una discusión acerca de las características que definen a un héroe y en ese momento, Cercas el narrador se da cuenta de que la parte que le falta es un héroe para su relato real. Además en ese instante, encuentra a su héroe: Antoni Miralles. Bolaño le cuenta la historia de Miralles, un soldado republicano que conoce y que vive todavía. Bolaño piensa que la descripción del soldado que salvó la vida de Sánchez Mazas era parecida a la de Miralles, y por eso Bolaño le incita a Cercas para que hable con Miralles.

Cercas el autor no presenta una descripción muy admirable de Rafael Sánchez Mazas. Creo que por esta razón necesita encontrar un héroe para su relato real; porque ya tenía su villano. Miralles le dice que no él fue quien salvó la vida de Sánchez Mazas pero el autor implanta algunas dudas para insinuar que tal vez Miralles sí fue aquel soldado. Al final no sabemos exactamente la verdad, pero ¿es posible saber la verdad en una historia con dos o más perspectivas?

El proceso de buscar información sobre Rafael Sánchez Mazas es importante para el enfoque de este ensayo porque muestra cómo se puede producir una memoria desde las memorias y los recuerdos de otras personas. Este proceso se llama memoria colectiva y es indispensable para España hoy en día. Gracias a este proceso, la gente española puede intentar recrear partes de su historia que se han perdido u olvidado. Los españoles reconocen la importancia de novelas como *Soldados de Salamina* para ayudarles a recuperar su pasado. Por eso, la novela de Javier Cercas ha tenido un impacto vital en la sociedad española, como se puede deducir del éxito editorial de la novela y la serie de premios que ha ganado, como el Salambó, el Librero, y el Ciutat de Barcelona. Además, David Trueba la convirtió en película ("Javier Cercas - Libros y obras del autor, biografía y bibliografía - Lecturalia"). En una entrevista, Trueba explica que la película *Soldados de Salamina* no quiere re-escribir la historia sino empezar con la historia española. Trueba dice que "lo normal es hablar de las cosas, estudiar las cosas y saber lo que pasó, en un momento a

otro, ¿no? Lo que no era normal es hacer silencio sobre un gran período de nuestra vida para bien y para mal” (“Javier Cercas. Soldados de Salamina – 3-YouTube”).

Algunos críticos de Javier Cercas el autor piensan que su novela no tiene mucho sentido a causa de que es una novela en vez de una biografía u otro tipo de género fiable. Creo que los críticos prefieren los libros biográficos en vez de novelas porque las novelas ofrecen más oportunidades para utilizar elementos ficticios. Víctor Lemus cree que *Soldados de Salamina* “forma parte de la novelística española que insiste en reevaluar el pasado omitido” (115). Lemus se enfoca más en el intento de la novela de Cercas: quiere proponer a los españoles que intenten redescubrir el pasado olvidado u omitido. Liikanen considera que *Soldados de Salamina* pertenece al género de la “autoficción” (12), es decir, que la novela incluye relatos ficticios entre relatos verdaderos. Por ejemplo, un relato ficticio es la parte sobre el narrador Javier Cercas que tiene novia y va con ella a México de vacaciones, mientras que un relato verdadero es el fusilamiento de Sánchez Mazas. Aunque menciona las partes ficticias de la novela, Liikanen concluye que “*Soldados de Salamina* constituye un valiente paso adelante en la difícil tarea de desmontar los fantasmas del pasado y abre camino para discutir abiertamente sobre los tabúes de la Transición” (16).

Samuel Amago, autor de *True Lies. Narrative Self-Consciousness in the Contemporary Spanish Novel*, explica el proceso que utiliza Cercas para decir que su novela “blurs traditional boundaries between reality and fiction, history

and memory, in order to dramatize a divergence of historical truth and narrative truth” (144). Sigue para decir que este proceso ofrece un enfoque alternativo a la reconstrucción y representación de la memoria, la historia, y la realidad (144). Amago admite que hay que tener elementos imaginativos e inventados para escribir una novela, o en este caso un relato real, pero no significa que la presencia de estos elementos implique que haya una falta de la verdad: “Even though remembering entails invention, Cercas’ narrators always draw the reader’s attention to the redemptive powers of writing, and how narrative allows us to access subjective truth” (148). Además, este crítico cita otra novela de Javier Cercas, *El vientre de la ballena*, para añadir que “recordar es inventar” (148). Los narradores en las novelas de Cercas implican que es imposible escribir un cuento verdadero o relato real en un sentido total, porque cada narrativa requiere un elemento de invención (151).

Además, en la tercera parte de *Soldados de Salamina* Cercas el narrador inventa una parte de su historia utilizando los testimonios y recuerdos de los personajes entrevistados para así completar la historia de Rafael Sánchez Mazas desde su propio punto de vista. Samuel Amago cita a Michel Foucault para aclarar que “Foucault concludes that the ultimate trait of the effective history ‘is its affirmation of knowledge as perspective’” (153). Su intención no es inventar para hacer tretas o bromear con sus lectores sino que quiere demostrar que a veces parte de la historia está pérdida indefinidamente y él intenta proponer lo que él cree que es una posibilidad de lo que pasó. La verdad es que nunca

podemos saber la verdad, pero podemos ver los lados diferentes de la historia para reflexionar sobre los eventos del pasado y quizá para que nos sirva de aviso de que nuestra historia puede ser olvidada como esta historia de Rafael Sánchez Mazas. Por eso, debemos intentar pasar nuestros recuerdos a otros y debemos escuchar lo que quieren decirnos los ancianos.

Robert C. Spires en su artículo “Una historia fantasmal: Soldados de Salamina de Javier Cercas” expone un punto nuevo e interesante sobre la recreación de la historia en la novela. Indica que “De acuerdo con sus narraciones, la verdad tanto del presente como del pasado no es cuestión exclusiva de hechos capaces de ser verificados sino de fantasmas capaces de ser sentidos” (75). Matiza que la verdad está presente en nuestras experiencias y que depende de la capacidad de apelar estos sentidos (76). Lily Marlene Vergara Osorio añade más a esta explicación al decir que “El recuerdo no es el registro exacto del acontecimiento recordado, sino que involucra sentimientos, apreciaciones, interpretaciones, juicios...” (Vergara Osorio). La crítica intenta mostrar la influencia de nuestros sentimientos sobre el acto de recordar una memoria, y como los sentimientos son capaces de afectar nuestras acciones. Con esto, creo que Robert Spires quiera mostrar el efecto del pasado, o de “los fantasmas”, en nuestras acciones de hoy en día.

Spires describe la novela para decir que Cercas sugiere que “la historia no ha de ser entendida como verdades fijas sino como sensaciones efímeras creadas por fuerzas irreales, incluso fantasmales” (76). Es decir que las

sensaciones expresadas en la memoria colectiva es lo que busca Cercas el narrador porque se puede aprender más sobre la sociedad de aquella época en que ocurrió el acontecimiento contado en la memoria. La historia sobre Rafael Sánchez Mazas, narrada por personas que le conocieron, fue creada por la sensación emitida por “un fantasma”, o en este caso una persona muerta (Rafael Sánchez Mazas), que tuvo gran impacto sobre las personas que le conocieron. Las personas que conocieron a Sánchez Mazas tienen la habilidad de recibir e invocar las mismas emociones que sintió el antihéroe. Esta perspectiva es interesante porque incluye el aspecto de los fantasmas de nuestro pasado, que es gran parte de la historia de Rafael Sánchez Mazas, pero que no habían sido mencionados ya en este entendimiento. Cercas el narrador habla de una persona muerta que se puede conectar con esta idea del fantasma, pero él no utiliza los fantasmas como personajes dentro de su novela. Creo que el uso de personajes fantasmales hará daño a su credibilidad como autor porque los fantasmas no son personas reales. Por eso, Cercas el autor da más credibilidad a su novela porque no vemos estos aspectos irreales que pueden eliminar el sentido real que está presente en *Soldados de Salamina*. Cercas menciona personas reales de la historia de España y no fabrica partes de la historia hasta el final cuando hay partes que faltan para completar a su novela (como veremos luego en el ensayo). Spires intenta combinar esta teoría de los fantasmas que evocan sensaciones efímeras con los aspectos reales de la novela al decir que “Al crear su obra, que de nuevo no iba a ser ficción sino relato fidedigno, el



narrador se da cuenta de que la realidad también tiene su dimensión inventada” (80). Utiliza el ejemplo de la historia de la vida de Sánchez Mazas explicada por Sánchez Ferlosio y cómo parece ser contada otras veces.

Para Jordi Gracia, Cercas intenta recoger los recuerdos de otras personas para crear una narración y una memoria colectiva. Explica que en la novela “The facts we need in order to draw a picture are there, but we still cannot articulate a theory or interpretation that will give them meaning” (279). Algunos críticos de Cercas creen que el enfoque de su novela contiene demasiada ficción mientras que otros ponen énfasis en el hecho que el escritor intentó mostrar a los españoles que a veces es necesario recoger partes de una narración desde recuerdos y testimonios para recuperar un lado de la historia. Samuel Amago cree que la interpretación es necesaria para recrear la narración (156). Antonio Gómez López-Quñones, autor del libro *La guerra persistente*, comenta que el protagonista Javier Cercas intenta reducir la ficcionalidad de la novela que está escribiendo al insistir en que su relato es un relato real “con personajes y situaciones reales” y no una novela (55). Creo que lo que dice Gómez López-Quñones es importante mencionar porque muestra que Cercas, como protagonista y en mi opinión como autor, intenta dar credibilidad a su relato y decir que no es solo otra novela sino que incluye acontecimientos reales y tiene un propósito concreto.

Para mí, su propósito es ayudar a los españoles a encontrar parte de su historia omitida, y saber cómo se pueden utilizar estas narraciones recogidas del

pasado para formar la memoria colectiva. Cercas el autor toma la historia compilada de los recuerdos como una fuente del pasado para interpretar los eventos del pasado e informarse a sí mismo. Según Amago, Cercas avisa a sus lectores de que tengan cuidado con los narradores porque pueden mentir o bromear con sus lectores (145). Por eso, creo que el propósito de la novela es mostrar a los españoles el proceso que es necesario para encontrar las respuestas a sus preguntas acerca del pasado. Además, no es suficiente saber que hay al menos dos lados en cada narración de una historia, sino que se debe entender que una perspectiva no tiene más razón que otra. Muchas personas creen en el hecho de que hay un lado del héroe y uno del villano, pero esto implica un prejuicio y debemos buscar información sobre las dos perspectivas antes de formar una opinión. La historia de España nos demuestra que no debemos aceptar lo que oímos de nuestros antepasados o del gobierno como la verdad porque como deducimos del dictador Francisco Franco, la información dada por el gobierno puede ser censurada o restringida.

La novela de Javier Cercas trata de hacer una revisión de la memoria colectiva, lo cual no es fácil de hacer. A través de la historia contada en su novela, podemos ver los efectos que la censura ha causado, como el olvido del pasado. Por eso, la memoria colectiva tiene un papel importante para la sociedad española de hoy en día: gracias a la colección de memorias y recuerdos podemos intentar conectar las partes y combinarlas para recrear la historia suprimida. Además, el papel de la memoria colectiva en estas

narraciones es significativo: "Narrative demands the selection of details and the shaping of story elements. Many of the memories recounted by recovered memory proponents begin as barely distinguishable fragments" ( Sturken 235).

Las narraciones funcionan como elemento crucial en contar la historia y acercarse a la cultura de un país:

human societies depend on narrative to provide the meaning that ties the group together not only in the present but over generations and across social hierarchies. It is only within societal story telling and myths that social structures and the personages defined therein (such as royalty, professional identities) can be understood and maintained by individuals within them. (Nelson 21)

El propósito de este trabajo es explorar el efecto del proceso de la memoria colectiva en la novela *Soldados de Salamina* de Javier Cercas para analizar cómo recrear una historia "olvidada" puede afectar nuestro entendimiento de la Guerra Civil española. El efecto del proceso incluye los sentimientos de los lectores; cómo ellos perciben los eventos y toman la información recibida para interpretar aquella historia desde su propio punto de vista. Si es válido recoger varias memorias y compilarlas para recuperar una narración que nos habla sobre el pasado, este proceso servirá mucho para el caso de España. Creo que Cercas el autor echa la culpa a todos los lados incluidos en la guerra y nos muestra que a causa de aquellos eventos es necesario utilizar el proceso de recoger memorias para narrar una historia. Desde mi punto de vista, Cercas el autor incorpora los elementos de la memoria colectiva en una manera que nos muestra la importancia del proceso

memorialístico en la construcción narrativa de la historia de Rafael Sánchez Mazas, pero creo que las partes ficticias no dan credibilidad al proceso. Por eso, mostraré la función del proceso de la memoria colectiva y las pruebas de algunos críticos que reflejan los efectos, si son dañosos o no, del uso de la ficción en su relato real.

Desafortunadamente, España ha perdido partes de su historia a causa de que el acto de compartir cierta información no fue permitido por el gobierno franquista. Esto contribuyó a la represión de algunas narraciones, a las cuales les siguió el olvido. Hoy en día el proceso de memoria colectiva se puede utilizar para recoger narraciones pérdidas y para recuperar la identidad nacional. Primero, necesitamos aprender cómo funciona la memoria y la memoria colectiva para aplicarlas al pasado suprimido de España y a la narración sobre Rafael Sánchez Mazas en *Soldados de Salamina*.

El título de la novela lleva importancia porque se refiere a la batalla de Salamina entre Grecia y Persia. José Saval menciona que el título es significativo al explicar que un aspecto relevante de *Soldados de Salamina* es “la presentación del tema, subrayando la evolución del personaje y su percepción de un hecho concreto que ocurrió en un pasado tan remoto como la batalla de Salamina” (Saval). La referencia a la distancia entre la Guerra Civil española y el presente se refleja en el título de la novela. *Soldados de Salamina* fue el nombre del libro que Sánchez Mazas quería escribir sobre lo que le ocurrió durante esos días finales de la Guerra Civil, pero nunca lo hizo. Creo que Cercas

el narrador quiere notar a los héroes anónimos, que son muchos en las guerras. Este nombre es relevante para la tesis porque la batalla de Salamina fue un evento real en la Historia, y por eso creo que Cercas el autor intenta dar más credibilidad a su novela junto con prestar atención a las personas desconocidas u olvidadas en las guerras.

## **CAPÍTULO II**

### **LAS TEORÍAS DE LA MEMORIA Y LA MEMORIA COLECTIVA**

El proceso de la memoria colectiva es necesario para combinar todas las partes de la historia que Javier Cercas el autor intenta narrar. Por eso es importante saber lo que es la memoria colectiva. Depende del punto de vista de la persona en cuanto a cómo define la memoria colectiva. Además, es importante saber que el concepto de la memoria colectiva difiere del de la memoria histórica.

Según Miguel Ángel Aguilar, el filósofo Maurice Halbwachs describió la memoria colectiva como “el proceso social de reconstrucción del pasado vivido y experimentado por un determinado grupo, comunidad o sociedad” (2). Este concepto de que la memoria colectiva es un proceso pertenece al enfoque de este ensayo porque Javier Cercas como autor nos muestra que Cercas el narrador tuvo que utilizar varias maneras de recoger recuerdos, como historias orales, diarios y documentos de la biblioteca. Además Halbwachs enseña que “even individual memories have their social dimension, for they are in fact composite images in which personal reminiscences are woven into an understanding of the past that is socially acquired” (Duplúa 33). Es decir que

somos socializados y por eso nuestra cultura impacta cómo obtenemos memorias y percibimos situaciones.

A diferencia de la memoria colectiva, Halbwachs define la memoria histórica como el pasado que se nos presenta bajo una forma esquemática y resumida (Aguilar 7). Para mí, esta definición significa que la memoria histórica es la memoria representada en los libros de textos, que normalmente contiene un prejuicio, mientras que la memoria colectiva proviene de la perspectiva de muchas personas diferentes. Esto no significa que la memoria colectiva no contenga prejuicios. Para Halbwachs, la memoria histórica es más como “una sucesión de eventos recordados por la historia nacional” mientras que la memoria colectiva no está restringida a estos marcos nacionales (Aguilar 8).

En *Collective Memory and Cultural Identity*, Jan Assmann se refiere a la teoría de Maurice Halbwachs y explica que su teoría de memoria colectiva se adentra en el campo de la historia oral. Assmann propone que hay dos tipos de memoria: la memoria comunicativa y la memoria cultural (126). Según Assmann, la memoria colectiva se puede incluir dentro de la memoria comunicativa porque incluye la historia oral (126). Explica que este tipo, de memoria integra factores sociales (127). Para ganar una visión más precisa sobre las cualidades cotidianas de la memoria comunicativa, tipo de memoria explicada por Jan Assmann, necesitamos utilizar la historia oral a causa de que la vía verbal es la manera de comunicar; de ahí viene el término “memoria comunicativa” (127). Esta historia oral cabe en un plazo de tiempo temporal que solo extiende entre

80 y 100 años (127). Para mí la comunicación incluye las diversas maneras utilizadas de relacionarse con otra persona; estas maneras se centran en el habla (que es la parte oral de contar una narración) y la escritura. La comunicación escrita es tan importante como la oral, como vemos en *Soldados de Salamina*. Cercas el narrador se refiere a los testimonios personales en el diario de Rafael Sánchez Mazas junto con los periódicos públicos. Por eso, la comunicación escrita es necesaria para el proceso de la memoria colectiva también.

A diferencia de la memoria comunicativa, la memoria cultural no contiene un punto fijo; es decir que no hay un horizonte temporal como en la memoria comunicativa, que cambia con el paso del tiempo (Assmann 129). La gran diferencia entre las dos es que la memoria comunicativa tiene una extensión más corta en el plazo de tiempo que la memoria cultural. Las tradiciones de una cultura normalmente se extienden por generaciones, sin embargo no es posible extender una memoria comunicativa a través de muchas generaciones.

La memoria cultural relaciona la memoria, la cultura y el grupo social (129). Según Assmann, la memoria cultural funciona para reconstruir el pasado (130), como ha hecho Cercas el autor. La frase clave en su artículo es que “No memory can preserve the past” (Assmann 130). Lo que significa que aunque se reciban recuerdos y memorias de los parientes, desafortunadamente a veces se pierde una parte. Por eso, Cercas quiere intentar recrear este pasado olvidado, y aunque no puede reproducir toda la historia olvidada, puede recoger algunas



partes para que no se olvide la gente española de estas partes. Lo que es interesante sobre el pasado y los recuerdos de la sociedad española es que hay varias razones para que recuerden algunos la historia: “One group remembers the past in fear of deviating from its model, the next for fear of repeating the past” (Assmann 133).

Claudia Jünke explica las dos teorías de Halbwachs y Assmann para sugerir que la memoria colectiva es un concepto general y señala el carácter de la memoria individual (101). Además, dice que Jan Assmann describe la memoria comunicativa y la memoria cultural que “son formas distintas de esta memoria colectiva. La memoria comunicativa incluye los recuerdos de un pasado reciente, comunicados de una manera oral” (101). Un concepto nuevo que introduce Jünke al tema de memoria colectiva es la importancia de los lugares de memoria. Jünke cita a Pierre Nora para explicar que los lugares de memoria son “puntos de cristalización de la identidad colectiva de una nación. Tienen a la vez un carácter material, simbólico y funcional y son lugares en un sentido amplio de la palabra, no restringido a los lugares topológicos” (102). Christina Dupláa sigue con este concepto de Pierre Nora y explica que la memoria está relacionada con sitios y la historia con eventos (32). Los sitios o lugares pueden ser monumentos o edificios, como el Collej, o pueden ser una bandera según Nora (Dupláa 32). Por ejemplo, la obra *Guernica* de Pablo Picasso puede servir como un lugar de memoria: nos describe un día específico

en un espacio fijado y conocido por los españoles y funciona como un aviso y recuerdo de lo que pasó aquel día en abril de 1937.

Jünke comenta que estos lugares de memoria establecen una continuidad entre el pasado y el presente (103). Katherine Nelson explica la importancia de su concepto de la memoria episódica en términos de localización: "Related to the awareness of the past as a distinctive characteristic of episodic memory is its specificity in terms of location of an event in time and space, and the specific awareness of personal experience" (11). Además advierte que la memoria episódica es un tipo de memoria que pertenece a los seres humanos y solo a ellos (11), añadiendo que este tipo de memoria "is concerned with awareness of the past" y que otros tipos de memoria no tienen ninguna conexión con el pasado (11). *Soldados de Salamina* pertenece a la memoria episódica porque las memorias que recibe Cercas el narrador están recogidas en partes, como episodios. Por eso, la memoria episódica se puede decir que es parte integral de la memoria colectiva. Además, Nelson explica que los lugares de memoria son necesarios en la memoria episódica debido a la especificidad de la localización del evento. El lugar de memoria más importante en *Soldados de Salamina* es el santuario del Collell porque en este lugar ocurrió el fusilamiento fallido de Rafael Sánchez Mazas y empezó su aventura junto con los amigos del bosque. Además, con la historia de este fusilamiento comienza la curiosidad de Javier Cercas, el narrador, por el pasado y los sucesos que ocurrieron en el Collell.

Los lugares de memoria sirven como parte del proceso de la memoria colectiva porque muestran la sociedad de aquella época y funcionan como un recuerdo también. Vemos en *Soldados de Salamina* que el narrador Javier Cercas visitó el santuario del Collell como parte de sus investigaciones sobre Rafael Sánchez Mazas. Antonio Gómez López-Quiñones afirma que el papel de la memoria en *Soldados de Salamina* es uno que expresa profundidad. El tema de la memoria colectiva es complejo y Cercas el autor muestra los pasos necesarios para recoger la información útil de aquellos recuerdos y compilarla en una parte de la historia. Gómez López-Quiñones describe el proceso de reclamar la memoria como “la necesidad de una serie de actos, procesos y actitudes que posibilitan la exitosa conclusión en la mayoría de estos textos de esa práctica social llamada memoria” (96). Cita a Michael Schudson para decir que los recuerdos son planeados, preparados y ensayados o repetidos en una manera social (96). Explica el proceso utilizado por Javier Cercas como un método parecido a uno de la historiografía: “...el contenido histórico relatado debe surgir de una investigación anterior que, siguiendo unos métodos parecidos a los de la historiografía y sirviéndose de los resultados ofrecidos por ésta, rastrea una serie de hechos y vivencias comprobables” (98). Gómez López-Quiñones no describe los métodos utilizados en la historiografía, pero relata que novelas como *Soldados de Salamina* intentan legitimar sus propias narraciones con el uso de varios métodos e información que se ha acumulado

(98). Mientras que este proceso nos ayuda a compilar algunas partes de la historia, además propone dificultades y contratiempos:

Es decir, los personajes protagonistas de la Guerra Civil que recuerdan su experiencia bélica en las novelas aquí estudiadas no recuerdan lo que quieren cuándo, cómo y dónde desean. La tarea rememorativa es bastante más compleja pues ésta se desarrolla en un orden, a un ritmo y con unas consecuencias que varían según el momento y las circunstancias en que tiene lugar. (97)

Sin embargo, Antonio Gómez López-Quiñones indica que ni la memoria, ni la historia tampoco, “son evidentes ni inmediatas, estas novelas prestan un especial cuidado a la metodología con que los personajes y narradores se abren paso en un terreno escurridizo y ambiguo” (98-99). La cita anterior es clave para este ensayo porque quiero poner énfasis en el proceso utilizado por Javier Cercas en vez del producto. Es decir que el enfoque es cómo Cercas el narrador incorporó y recogió recuerdos de los personajes en la novela y los compiló para recrear la historia pérdida de Rafael Sánchez Mazas. La narración de la novela es el producto y la recolección de los testimonios, los fragmentos del diario de Sánchez Mazas, y los viajes al santuario del Collell, los archivos públicos y las bibliotecas, los cuales representan el proceso: “El acercamiento entre los personajes que buscan recuerdos y esos otros que pueden ofrecerlos va fraguando una práctica que finalmente desencadena la memoria. Es la que, en última instancia, permite la re/creación de memoria” (Gómez López-Quiñones 96).

Gómez López-Quñones entiende la importancia de este proceso de recuperar la memoria colectiva para la sociedad española durante el siglo XX. Además, nota que el proceso no es fácil y no siempre proporciona resultados porque la tarea de rememorar es compleja, pero lo que gana mérito es el intento de hacerlo (97):

La labor de recuperación no debe ceñirse, por lo tanto, a la extracción paciente de datos. La recuperación de personas y de sus memorias supone una labor más urgente y necesaria porque en ésta radica la posibilidad de una relación radicalmente moral con el pasado. (55)

Junto con Gómez López-Quñones, Vergara Osorio nota puntos importantes para entender la memoria colectiva. Ella explica que la memoria es una construcción y esta construcción varía de una persona a otra (6). El recuerdo consta de apreciaciones, interpretaciones, sentimientos y juicios y por eso la memoria colectiva, que incluye recuerdos, y situaciones que involucran colectividades grandes, puede causar conflictos “produciéndose usos y abusos de memoria por medio de la represión” (6).

El abuso de la memoria por la represión no es tema que vemos directamente en *Soldados de Salamina* pero obviamente vemos un sub-producto del abuso que comenzó en los años treinta. Cercas el narrador está en búsqueda de la historia sobre la vida de Rafael Sánchez Mazas. Lo que es importante sobre su búsqueda es el hecho de que si Sánchez Mazas no hubiera caído en el olvido, no habría esta búsqueda de información sobre lo que pasó aquel día de su fusilamiento fracasado y los días que siguieron. Por eso, el

abuso de la represión política por parte del gobierno, es una de las causas del olvido de información.

Todos los autores y filósofos mencionados explican aspectos necesarios para entender qué significa el término “memoria colectiva”. Mi definición de memoria colectiva incluye aspectos de cada uno de estos autores. Como dijeron Maurice Halbwachs y Miguel Ángel Aguilar es un proceso de recoger recuerdos e historias para contar una historia colectiva. La memoria colectiva se basa principalmente en los recuerdos de aquellos que vivieron la experiencia, mucho más que en la filtración de la información prejuiciada de figuras políticas nacionales. Esto significa que estas memorias contienen prejuicios personales por parte del narrador es porque cada persona tiene su propia perspectiva sobre aquellos eventos que cuentan. Por ejemplo, si hay un soldado republicano de la Guerra Civil que comparte sus experiencias con su nieto, su narración probablemente tendrá un prejuicio personal contra los nacionalistas. La parte oral de contar la historia es crucial porque sin esta parte, será difícil comunicarla. Claro, se puede escribir pero escribir y contar de manera verbal mandan mensajes diferentes. Se puede recibir el tono y la inflexión mejor de manera oral. Según Assmann, la parte oral compone el tipo de memoria comunicativa. Además, Assmann menciona la memoria cultural, que puede reconstruir el pasado. Creo que es necesario utilizar los dos tipos de memoria (cultural y comunicativa) porque la comunicación oral añade el aspecto crucial del tono y la inflexión, que puede cambiar la perspectiva de un asunto específico. También,

los factores como el grupo social, la cultura, y la memoria impactan la representación de la información contada. Por eso, me parece difícil crear una memoria colectiva sin la ayuda de los dos tipos de memoria explicados por Assmann.

Javier Cercas el narrador utiliza la memoria cultural y comunicativa en su búsqueda de la historia de Rafael Sánchez Mazas. Veremos más en este ensayo, pero para aclarar un poco Cercas el narrador recoge las memorias sobre Sánchez Mazas de manera oral y escrita. La memoria comunicativa, como se mencionó anteriormente, incluye los aspectos de contar una historia verbalmente. Además, la narración de la vida de Rafael Sánchez Mazas cabe en este plazo temporal; es decir que cae antes de 100 años, el plazo temporal que menciona Assmann como aspecto de la memoria comunicativa. Esta historia cabe en la memoria cultural ya que muestra el aspecto de reconstruir el pasado y de incorporar las perspectivas de un grupo social (los amigos y familia de Sánchez Mazas).

La teoría de Claudia Jünke, que combina las teorías de Assmann, creo que es muy relevante para *Soldados de Salamina*, ya que incluye la importancia de los lugares de memoria. Estos contribuyen a la memoria colectiva a causa de que pueden ayudar a señalar recuerdos olvidados. Los lugares en general funcionan como recuerdos en sí mismo porque son ejemplos de la sociedad de aquella época, que es parte de la memoria cultural. Antonio Gómez López-Quñones describe el proceso de reclamar la memoria como práctica social, y

esto requiere la inclusión de la cultura. Además, dice que las memorias son planeadas y ensayadas o repetidas, que indican la comunicación escrita y oral. Si una memoria es planeada, ensayada o repetida, significa que alguien ha contado su narración muchas veces, y contarla es una manera de comunicarse. La comunicación es acto social, y por eso, incluye el aspecto de memoria cultural junto con la memoria comunicativa. Por ejemplo, los mitos que contó Homero fueron planeados y repetidos porque durante su época, la gente se comunicaba a través del canto y la narración de historias. Por eso, las historias fueron practicadas muchas veces para intentar mantener su versión original, aunque reconocemos hoy en día que hay variaciones de algunos mitos, como resultado de su transmisión oral.

Gómez López-Quñones pone más énfasis en el proceso de recoger los recuerdos para compilar una memoria, y esto es muy significativo para la novela. Vergara Osorio se enfoca en la construcción de la memoria, que es el proceso, y explica que una memoria varía de una persona a otra porque nuestras experiencias cambian nuestras perspectivas. Por esto, creo que los críticos tienen razón: la memoria colectiva incluye características de la memoria comunicativa y cultural. Sin el proceso de recoger recuerdos de personas y también de lugares no podemos compilar una memoria colectiva. La importancia de la memoria comunicativa es evidente: "The verbal form both organizes the experience and provides a rationale for remembering it as significant personally or socially" (Nelson 13). A veces es necesario recoger recuerdos para crear una



memoria colectiva porque alguien impidió el proceso comunicativo de una memoria, por ejemplo, al censurar algunas partes de la historia, y por eso necesitamos reclamar aquella parte del pasado a través del proceso de la memoria colectiva.

Javier Cercas el narrador ha compuesto su novela sobre el fusilamiento de Rafael Sánchez Mazas a través de la compilación de los fragmentos de recuerdos de segunda mano porque este acontecimiento en la historia de España no ha ganado mucha fama ni respeto; ha sido olvidado y perdido y por eso, Cercas el narrador intenta investigar esta parte de la historia y escribir un relato real para compartirlo con la sociedad española. Gracias al apoyo de otros personajes y del proceso de la memoria colectiva, Cercas el narrador compone un relato real para comunicar una interpretación del fusilamiento de Sánchez Mazas. Creo que su interpretación refleja que mientras que como político y nacionalista Sánchez Mazas no fue el mejor representante de España, también algunos de los republicanos tuvieron cualidades parecidas. Es decir que en referencia a la guerra, todos los lados tuvieron la culpa porque en ambos los contendientes cometieron acciones negativas. Por eso, en mi opinión Cercas el autor muestra con el uso de la memoria colectiva que podemos recibir la información necesaria para informarnos e interpretar una situación. Además, gracias a sus investigaciones, Cercas el narrador aprende que para contarla bien, necesita los dos lados de la historia, y esto provoca la búsqueda de su héroe.

### **CAPÍTULO III**

#### **RAFAEL SÁNCHEZ MAZAS Y ANTONI MIRALLES**

Javier Cercas el autor presenta una imagen de Rafael Sánchez Mazas como si fuera un villano o antihéroe. Describe las actividades de Sánchez Mazas en términos negativos, tales como: “contribuyó como pocos al embrutecimiento” (138), “ejerció la traición y la cobardía” (138), “ignoró a su familia” (138), y “no movió un solo dedo para traer un rey a España” (138), por notar algunas. Quizá la frase más dura sobre Sánchez Mazas es la siguiente: “Quizá no era otra cosa que un superviviente, y por eso al final de su vida le gustaba imaginarse como un gran señor otoñal y fracasado, como alguien que, pudiendo haber hecho grandes cosas, no había hecho casi nada” (139).

Además, describe la poesía y los escritos de Sánchez Mazas antes de la guerra, indicando que “la definición de la estética y la moral falangistas –hechas de deliberado confusionismo ideológico, de mística exaltación de la violencia y el militarismo y de cursilerías esencialistas que proclamaban el carácter eterno de la patria y de la religión católica- convive con un propósito central” (84-85). ¿Cuál es su propósito central? La respuesta es “que sirvieran para justificar la razia cainita que se avecinaba” (85). Se acerca a Rafael Sánchez Mazas con la figura bíblica de Caín, que es una representación muy dura para atribuirle a una

persona. Sigue para describir las contribuciones de Sánchez Mazas a los falangistas, como sus discursos, estrategias, consignas, y el semanario oficial de la Falange (86). Cuando Cercas el narrador se refiere a sus contribuciones, dice que “acabarían convertidas en la parafernalia cada vez más podrida y huérfana de significado con la que un puñado de patanes luchó durante cuarenta años de pesadumbre por justificar su régimen de mierda” (86).

Creo que Cercas el narrador disfruta del hecho de que poca gente se acuerda de Rafael Sánchez Mazas, y explica que “quizá lo merece” (140). Es obvio que desde el punto de vista de Cercas el narrador que Sánchez Mazas es el villano de la novela. Pienso que Cercas no podría llegar a esta conclusión sin la ayuda del héroe para su relato real porque sin el héroe no habría un villano, faltaría una pieza importante: “el libro no era malo, sino insuficiente, como un mecanismo completo pero incapaz de desempeñar la función para la que ha sido ideado porque le falta una pieza” (144). La novia de Cercas el narrador, Conchi, demuestra los sentimientos parecidos a los de Cercas: “Ya te dije que no escribieras sobre un facha. Esa gente jode todo lo que toca. Lo que tienes que hacer es olvidarte de ese libro y empezar otro. ¿Qué tal uno sobre García Lorca?” (144). La representación de un nacionalista en su novela constituye para Conchi un acto desleal para el progreso de España. Marie Guiribitey expresa sentimientos parecidos a los de Cercas el narrador en términos del protagonista nacionalista: “La presencia de Sánchez Mazas, el antihéroe, es determinante en la primera parte de *Soldados de Salamina* para que el narrador pueda luego

concentrarse en la figura del héroe republicano” (Guiribitey). Es necesario escribir sobre Sánchez Mazas para mostrar el valor de su homólogo.

Al principio Sánchez Mazas era el protagonista de la novela porque le interesó a Cercas el narrador; se trataba de una figura de importancia para España aunque no había muchas personas que se acordaran de él. Después de investigar la vida de Sánchez Mazas y de encontrar a Miralles, fue más claro para el narrador que para escribir un relato real que atrajera la atención de los españoles, necesitaba a otro personaje en la narración. Este personaje será Antoni Miralles porque a los lectores les interesa una narración con un héroe, y Sánchez Mazas, desde la perspectiva de Cercas el narrador, no era un héroe. José Saval, autor de “Simetría y paralelismo en la construcción de *Soldados de Salamina* de Javier Cercas”, cita a Ana Luengo para describir por qué necesitamos un héroe: “La única intención es la construcción de una historia amena y de unos héroes puros que puedan servir como monumentos conmemorativos, para ensalzar a determinados combatientes sin ninguna relectura política crítica” (Saval). En este caso Miralles sirve como monumento conmemorativo de la Guerra Civil española y los héroes de la guerra, en contraste con los villanos.

Si Sánchez Mazas es el antihéroe o villano y Miralles es el héroe, ¿cuáles son las características que conforman a un héroe? Sabemos que para Cercas el narrador, Sánchez Mazas era un cobarde que merecía ser olvidado. Según Guiribitey, el acto de salvar la vida de Sánchez Mazas se puede considerar un

acto de traición para el soldado republicano, pero si es traidor ¿por qué es el héroe? Cercas dice que Sánchez Mazas era un traidor: ya que “ejerció la traición y la cobardía” (138). Si Miralles traiciona también ¿qué le diferencia a Miralles de Sánchez Mazas? Guiribitey sigue para explicar que un héroe está guiado por un instinto virtuoso, es decir que “el héroe no es el que mata, sino el que no mata o se deja matar” (Guiribitey). Tal vez ésta es la característica que diferencia a Sánchez Mazas y a Miralles. José Saval pregunta:

¿Por qué decidió salvar la vida de Sánchez Mazas el miliciano republicano que le permitió huir? ¿Quién era este hombre? y naturalmente, saber cómo en un momento salpicado por la brutalidad y la violencia, un simple soldado prefiere perdonar la vida a uno de los posibles culpables de aquella locura, de aquella cruel guerra entre hermanos.

Cercas el narrador se pregunta a sí mismo muchas veces ¿por qué el soldado salvó la vida de Rafael Sánchez Mazas? Ramos Caballero explica que el narrador piensa que el soldado es héroe porque “he made the right decision, which is what distinguishes a hero” (28). Piensa que la decisión correcta es salvar la vida de Sánchez Mazas.

Según Saval, otra característica del héroe es la habilidad de seguir “sus propias convicciones” y con esto se refiere a los héroes anónimos de la guerra. Cercas el narrador intenta rescatar información sobre su héroe, Miralles. Cercas quiere saber si Miralles era el soldado que salvó la vida de Sánchez Mazas y aunque Miralles dice que no, Cercas el narrador no está convencido. Miralles entiende que Cercas busca un héroe para su relato real y explica que “Los

héroes sólo son héroes cuando se mueren o los matan. Y los héroes de verdad nacen en la guerra y mueren en la guerra” (199). Miralles no cree que haya héroes vivos; sólo se puede ser un héroe si se muere en guerra (199). Además Miralles habla sobre algunos de sus amigos que murieron en la guerra y de los que nadie se acordará: “No hay ni va a haber nunca ninguna calle miserable de ningún pueblo miserable de ninguna mierda de país que vaya a llevar nunca el nombre de ninguno de ellos” (201).

Creo que el hecho de escoger un héroe anónimo tiene mucho sentido para la novela de Cercas. Si pensamos en la Guerra Civil española, ¿cuántos héroes anónimos hubo durante la guerra? Probablemente hubo muchos debido a la cantidad de personas que lucharon en la guerra. No conocemos todos los aspectos de la Guerra Civil y por eso es difícil nombrar a cada persona que cometió acciones heroicas. Creo que este punto es uno que Cercas el autor quiere mostrar en *Soldados de Salamina*: hubo muchos soldados que lucharon por los derechos de todos los españoles y muchos no fueron reconocidos por España a causa de sus acciones en la guerra. Los horrores de la guerra incluyen todas las acciones de los soldados, bien sean diminutas o colosales, y sus esfuerzos a veces pasaron desapercibidos.

La habilidad de perdonar es cualidad virtuosa en una persona y tal vez es la característica requerida para designar a una persona de héroe. Es obvio que el soldado que salvó la vida de Sánchez Mazas era un hombre virtuoso, pero ¿es esta característica de ser virtuoso suficiente para nombrarle un héroe?

Según Cercas el narrador sí es suficiente, porque tuvo la oportunidad de matar a uno de sus enemigos pero no lo hizo. Cercas dice que “Yo no creo que nadie merezca ser fusilado” (192). Para mí, esto significa que la habilidad de enfrentarse a su enemigo y no matarle es característica de un héroe; un hombre virtuoso puede disculpar las acciones de su enemigo porque matar a otra persona no es la solución al problema. Si Miralles es el soldado que salvó la vida de Sánchez Mazas, tiene las características de ser virtuoso y Cercas el narrador se asegurará de que Miralles viva después de su muerte en el relato real, junto con sus amigos.

Robert C. Spires habla sobre Miralles y las partes reales e inventadas en *Soldados de Salamina*. Miralles no es una persona verdadera, sino una invención de Javier Cercas el autor. Por eso, la parte final de su obra cuando menciona a Miralles como el héroe, es una parte inventada. Tal vez al crear este personaje, Cercas el autor aumenta la característica de ser héroe anónimo porque la gente no sabe ni en la novela ni en la vida real quién es el héroe que salvó la vida de Sánchez Mazas. Al inventar a este personaje del héroe anónimo, también Cercas el autor da crédito a los otros soldados anónimos de la Guerra Civil.

Spires añade que “Como toda obra de arte, el creador tiene la obligación de hacer lo necesario para dar forma artística a su creación” porque toda la tercera parte es “pura invención” (79). Spires describe a Miralles como un “héroe fantasmal” (85) probablemente porque no es una persona real como Rafael

Sánchez Mazas o Javier Cercas. Aunque Miralles es un personaje ficticio, tiene un papel muy importante para la novela de Cercas: es el verdadero héroe que ha buscado Cercas el narrador por toda la novela. Todo el proceso de encontrar a las personas que conocieron a Rafael Sánchez Mazas cambia en esta búsqueda del héroe al final de la novela. Por eso, el proceso de la memoria colectiva no solo tiene un papel indispensable para contar la historia de Sánchez Mazas, sino para contar la historia desde el otro lado, el del héroe.

Aunque hay partes ficticias en la novela, Spires nota que no significa que la novela no pueda mantener sus características fidedignas: “Al crear su obra, que de nuevo no iba a ser ficción sino relato fidedigno, el narrador se da cuenta de que la realidad también tiene su dimensión inventada” (80). Utiliza el ejemplo de la historia de la vida de Sánchez Mazas explicado por Sánchez Ferlosio y cómo parece ser contado otras veces. Aunque pareció ser recitado, no significa que es una historia falsa o fabricada. Además, Javier Cercas el autor explica desde la voz narrativa en *Soldados de Salamina* que “Así pues, lo que a continuación consigno no es lo que realmente sucedió, sino lo que parece verosímil que sucediera; no ofrezco hechos probados, sino conjeturas razonables” (89).

José Saval menciona algo interesante acerca de la invención en *Soldados de Salamina*. Explica que en la novela hay personajes reales y ficticios, como mencionó Spires. Sigue para notar que el narrador en la novela y el autor llevan el mismo nombre, pero expone que esto es necesario. Saval explica que los



personajes como Sánchez Mazas, Sánchez Ferlosio, Roberto Bolaño y Andrés Trapiello son personas reales que Javier Cercas el autor utiliza en su novela para crear este sentimiento de confianza en sus lectores. Al usar su mismo nombre para el protagonista de su novela, Cercas intenta traer componentes verdaderos a su novela para contar una historia fiable.

El hecho de incluir componentes reales y ficticios es importante porque muestra cómo Cercas el autor inventa algunas partes para seguir contando la historia de Sánchez Mazas. Como he mencionado, hay algunos periodos de la historia de Rafael Sánchez Mazas en que no tenemos testimonios, recuerdos, diarios, ni artículos que hablen sobre su vida. Cercas el narrador recogió algunas memorias de sus personajes pero estas memorias no incluyen toda la vida de Sánchez Mazas. Una parte que falta, que es trascendental para la historia, es la identidad del soldado que salvó su vida. Esta parte es la que intrigó a Cercas el narrador y le interesó porque él no podía pensar en ninguna razón por la que un soldado republicano salvara la vida de su enemigo; además, Sánchez Mazas era un enemigo fundamental a causa de que ayudó a fundar la Falange y por eso era figura notable y adversa del soldado republicano. Spires nota que “De hecho, es justamente lo inventado lo que presta valor trascendente a la obra, lo que convierte un caso un tanto melodramático e inusitado en una contemplación existencial sobre la vida humana” (80).

Aunque es un personaje ficticio, Spires piensa que Miralles era el personaje más real de la novela, pero lo que me interesa sobre los

pensamientos de Spires es que dice que Miralles era “invención artística” (79). Esta frase incluye dos puntos contradictorios: Miralles es el personaje más real pero al mismo tiempo es una invención artística de Cercas. ¿Cómo se puede explicar esta aparente contradicción de ser real e inventada? Cercas el narrador expone que Miralles tal vez puede ser el soldado que salvó la vida de Sánchez Mazas aunque Miralles dice que no fue él: cuando Cercas el narrador sale de su visita con Miralles, menciona a Miralles que el soldado que salvó la vida de Sánchez Mazas bailó el pasodoble “Suspiros de España”. Después de decir esto, Miralles “no podía negarme la verdad” (204) según el narrador. Cercas el narrador le preguntó “Era usted, ¿no?” (204). Sigue en su narración para decir que: “Tras un instante de vacilación, Miralles sonrió ampliamente, afectuosamente, mostrando apenas su doble hilera de dientes desvencijados. Su respuesta fue: No” (204-205). Por eso, no sabemos exactamente si Miralles era persona real o personaje ficticio porque Miralles contesta con “no” pero Cercas el autor utiliza palabras para darnos la noción que tal vez Miralles miente en su respuesta. Es posible que Miralles no quiera ser un héroe. Él explica que los héroes solo son aquellos que se mueren en la guerra, y él sobrevivió. Tal vez por eso no cree que tenga las cualidades de ser un héroe. Para Spires, el personaje de Miralles puede ser un elemento literario utilizado por Cercas el autor para mostrar que la verdad de su novela no está afectada por la ficcionalidad de los personajes. Para mí, el personaje es una mentira entrecruzada en los testimonios y recuerdos en su relato real. Miralles es

importante desde una perspectiva literaria, pero desde el punto de vista de un lector que quiere investigar los acontecimientos del fusilamiento de Rafael Sánchez Mazas en un relato real, esta invención del héroe no presenta mucha validez en el contexto de la historia real.

La “verdad” que aprendemos tiene sus aspectos que cada persona interpreta de manera diferente. Las experiencias de la vida pueden manipular los pensamientos y sentimientos acerca de historias personales. Por eso, puede ser que la versión de la historia de Rafael Sánchez Mazas contada por su hijo Rafael Sánchez Ferlosio sí parezca ser recitada, como he mencionado anteriormente. Esto puede distraer del efecto de la historia pero no significa que es fabricada. Enrique Valdés escribe sobre héroes y villanos en *Soldados de Salamina* y expone que:

Cercas ha dado una nueva vuelta de tuerca al viejo tema de la realidad y la ficción dentro de la novela, superponiendo multitudes de planos en la elaboración del relato pero, al mismo tiempo, reflexionando con desapasionada valentía sobre la conducta de sus personajes literarios, sobre la relatividad de los hechos históricos y sobre la condición de aquellos que no figuran en ninguna parte de la historia y que, sin embargo, son los que realmente la escriben. (1)

Cercas el narrador explica que Miralles era la pieza que faltaba para su relato real: “Exista o no como realidad histórica, no cabe la menor duda de que Miralles funciona como realidad artística, ficticia, que es la realidad más verdadera de *Soldados de Salamina*, y tal vez también de la vida de cada ser humano” (Spires 80). Necesitamos un héroe y Miralles representa este héroe.

Siempre hay más de un lado en un conflicto y debemos investigar todas las perspectivas presentes. En este caso, tenemos dos lados: el de los republicanos y el de los nacionalistas. A Cercas el narrador le interesa la extraña historia de Rafael Sánchez Mazas y su fracasado fusilamiento, pero creo que lo que más le interesa a Cercas el narrador es el héroe; o sea el soldado republicano que salvó la vida de su enemigo por razones que no sabemos. Cercas el narrador investigó la vida de Sánchez Mazas y cuando supo sobre este soldado republicano, decidió enfocar su relato en este soldado heroico que traicionó a su lado republicano porque matar a su enemigo no le pareció ser justo ni el paso correcto según su mentalidad virtuosa. Spires explica refiriéndose a palabras de Spengler que “[...] a última hora siempre ha sido un pelotón de soldados el que ha salvado la civilización” (85). En este caso, el pelotón no es un grupo de soldados, sino que es Miralles: “El pelotón de este episodio de la historia española, y de esta novela, parece constar de un solo soldado que, en un momento determinado, optó por portarse de una manera humanitaria y no militar. Al hacerlo, el hombre carnal se convierte en espectro heroico” (Spires 85). Ahora Miralles es más que un soldado republicano y es más que un hombre carnal; ahora se convierte en un héroe. Spires combina este concepto del héroe con la verdad. Aunque el héroe es ficticio en *Soldados de Salamina*, este protagonista guarda las cualidades que inspiran a la gente:

Es posible, de hecho casi seguro, que en ciertos momentos la gente se porte de un modo heroico. Pero cuando la misma acción es narrada, todo cambia; la verdad histórica deja de existir al convertirse en verdad

narrativa. Y no cabe duda de que esta verdad narrativa, pese a ser fantasmal y antihistórica, es ejemplo del tipo que suele inspirar sentimientos de patriotismo, nacionalismo, proselitismo y, desafortunadamente, a veces fanatismo. (85)

José Saval añade más a la representación del héroe en *Soldados de Salamina* en comparación con la historia de España. Expone que el protagonista Javier Cercas llega a la conclusión de que había mucha oscuridad que se formó como producto de la Guerra Civil española; es decir que a los recuerdos les faltó claridad mental sobre lo que pasó a causa de la represión y la censura. Además, nota que la represión y la oscuridad formaron parte del proceso democrático de los años setenta que “no llegó nunca a paliar del todo, sumiendo a toda una serie de héroes desconocidos, como es el caso de Miralles, en un total y oscuro anonimato” (Saval).

En la novela, Cercas el narrador escribió un artículo sobre Antonio Machado en el que añadió una pequeña parte sobre Rafael Sánchez Mazas para establecer el sentimiento de curiosidad para saber más sobre su historia: “Pero la historia –por lo menos la historia que hoy quiero contar- tampoco acaba aquí” (25) dice Cercas el narrador en su artículo sobre Antonio Machado. “Más o menos al mismo tiempo que Machado moría en Collioure, fusilaban a Rafael Sánchez Mazas junto al santuario del Collell” (25).

En el mismo artículo, Cercas recuerda las palabras del poeta, Jaime Gil de Biedma, que expresa que de todas las historias contadas, “sin duda la más triste es la de España, porque termina mal” (26). Hay mucho debate acerca de

esta frase “termina mal” porque los críticos quieren saber ¿en qué contexto termina mal? ¿Termina mal para quién? La novela no contesta con una respuesta fija pero creo que la respuesta es que termina mal para todos los españoles porque todos perdieron parte de su historia colectiva. Por esta razón vemos cómo el proceso de la memoria colectiva presenta un papel imprescindible para recuperar la historia de España. Con esto, *Soldados de Salamina* intenta ayudar en el proceso de recuperación de la memoria: “Cercas nos traslada a ese pasado remoto que analiza desde las aventuras de un escritor actual en busca de una historia que escribir. De esta manera reivindica el sacrificio de muchos españoles en la defensa de las libertades y su heroicidad no reconocida” (Saval).

## **CAPÍTULO IV**

### **LA MEMORIA COLECTIVA COMO PROCESO**

El tema de la memoria colectiva es polémico. Muchos estudios psicológicos presentan la memoria como algo cambiante. Es decir que la información recibida después de un evento puede cambiar la memoria de alguien sobre aquel incidente (Sturken 233). Por eso, el debate polémico sobre la memoria recuperada ha fomentado preguntas acerca del criterio de establecer pruebas de actos del pasado y la relación de la memoria en comparación con la experiencia (Sturken 233). Cercas el autor propone estas pruebas en su proceso. Por ejemplo, el narrador entrevista a los amigos del bosque y el narrador nota que sus recuerdos le parecen un poco diferentes pero no son contradictorios. Esto muestra que aunque ellos vivieron durante el mismo evento, todos tienen perspectivas diferentes sobre aquel incidente. Para adelantar sobre el concepto de memoria recuperada, Maritka Sturken sugiere que mientras que la represión de la memoria insinúa que perdimos partes de la historia, además propone la idea que el acto de recuperar la memoria no solo es posible sino que es terapéutico (234). El elemento central que contienen todas las narraciones de memoria recuperada es el hecho de que todas estas memorias fueron olvidadas (Sturken 243). Por eso, el hecho de recuperar las memorias sirve para moldear la narración (Sturken 235). Sturken explica que:

Recovered memory designates subjectivities that are constituted through forgetting as much as through remembering. Forgetting is not a threat to subjectivity but rather a highly constitutive element of identity; indeed it is a primary means through which subjectivity is shaped and produced. (243)

Esta cita muestra la importancia de recuperar las memorias: la recuperación ayuda con la formación de una identidad propia. *Soldados de Salamina* funciona como novela que intenta regenerar la identidad española después de la Guerra Civil. Esto no es fácil hacer, pero creo que Cercas el autor ha intentado mostrar las oposiciones y proponer que es necesario recuperar nuestra historia aunque es difícil. A causa de la pérdida de parte de su historia, muchos españoles perdieron parte de su identidad. El hecho que numerosos españoles no sepan mucho sobre la vida de Rafael Sánchez Mazas muestra esta omisión. El uso del protagonista/narrador Javier Cercas demuestra un papel importante para la recuperación de las memorias en la novela. Sin él, no podemos ver la recogida de varias memorias y la recopilación de todas en un relato real para contar la historia de Rafael Sánchez Mazas.

Samuel Amago explica el proceso utilizado por Cercas el narrador de recoger las memorias para completar la historia de Rafael Sánchez Mazas para decir que "...the perfect mimetic representation of history is impossible: from the fragments of memory we must construct a narrative whole that makes sense" (159). El proceso utilizado por Cercas el narrador incluyó muchos aspectos y según Samuel Amago, es un enfoque alternativo a la reconstrucción y representación de la historia, la realidad y la memoria: "In *Soldados de*



*Salamina*, Cercas's self-conscious narrative strategy blurs traditional boundaries between reality and fiction, history and memory, in order to dramatize a divergence of historical truth and narrative truth" (144).

El proceso de Cercas el narrador incluye recoger memorias de primera y segunda mano de gente que conoció a Sánchez Mazas, información pública de los bibliotecas y el Archivo Histórico, recuerdos de diarios y cartas, y memorias de gente que Cercas entrevistó. Cercas el narrador explica su proceso al decir que "Recorrí bibliotecas, hemerotecas, archivos. Varias veces viajé a Madrid, y constantemente a Barcelona, para hablar con eruditos, con profesores, con amigos y conocidos (o con amigos de amigos y conocidos de conocidos) de Sánchez Mazas" (70). Además, fue a los lugares de memoria de los amigos del bosque: "Me fui a Cornellá de Terri, porque ese mismo día estaba citado a comer con Jaume Figueras, que por la tarde me enseñó Can Borrell, la antigua casa de los Ferré, Can Pigem, la antigua casa de los Figueras, y el Mas de la Casa Nova, el refugio temporal de Sánchez Mazas" (71). El proceso no era simple y Cercas el narrador hizo un esfuerzo por recoger todos los datos necesarios para contar la historia de Rafael Sánchez Mazas.

Después de mencionar a Sánchez Mazas en su artículo sobre Antonio Machado, Cercas el narrador recibió muchas cartas sobre su artículo. Una carta era de Miguel Aguirre que conocía un poco de la historia de Sánchez Mazas y que le dijo que este no había sido el único superviviente del fusilamiento. Aguirre supo la historia sobre el fusilamiento gracias a los recuerdos de su propio padre,

que es un proceso muy común de aprender sobre una historia. Además es buen ejemplo de la memoria comunicativa expresada por Jan Assmann. Aguirre le informó a Cercas sobre Andrés Trapiello, editor de las obras de Sánchez Mazas, y sobre Jaume Figueras, el hijo de un “amigo del bosque”. Según Aguirre, los amigos del bosque eran las personas que ayudaron a Sánchez Mazas después de que se escapó del fusilamiento en el santuario del Collell. Los amigos del bosque le dieron comida y un lugar donde esconderse hasta que los nacionalistas pudieron venir a salvarlo. Aguirre le puso a Cercas en contacto con Jaume.

Mientras Cercas esperaba para reunirse con Jaume Figueras, leyó la historia sobre el fusilamiento escrita por Andrés Trapiello y encontró que fue muy parecida a la de Rafael Sánchez Ferlosio. Luego Cercas habló con Figueras sobre la historia de Sánchez Mazas desde las memorias de su padre, que era un amigo del bosque. Figueras no recordaba muy bien la historia porque no le importaba mucho cuando era joven, pero Figueras tenía el diario escrito por Sánchez Mazas y se lo dio a Cercas. También le dijo que su tío, Joaquim Figueras, era un amigo del bosque junto con su padre y que todavía vivía.

Cercas leyó el diario, pero faltaban algunas páginas. Por eso, Cercas decidió que quería hablar con Joaquím, y con otras personas mencionadas en el diario: María Ferré y Daniel Angelats. Cercas pensó que sus versiones de la historia serían más fiables porque eran de primera mano en vez de un recuerdo de un recuerdo, como la historia de Aguirre, y les entrevistó. Además de

entrevistar a varias personas, fue al Archivo Histórico, fue a las bibliotecas (no sólo en su ciudad sino también en Madrid y Barcelona) y habló con profesores, conocidos y amigos de Rafael Sánchez Mazas.

Con la colección de memorias sobre Rafael Sánchez Mazas, Cercas el narrador escribió sobre el fusilamiento y sobre su vida. Describió cómo Rafael Sánchez Mazas escapó de su fusilamiento y corrió por el bosque, donde encontró a un soldado republicano: “Sánchez Mazas mira al soldado que lo va a matar o va a entregarlo –un hombre joven” (103). Sigue para contar que:

...Sánchez Mazas, como si ya hubiera muerto y desde la muerte recordara una escena de sueño, observa sin incredulidad que el soldado avanza lentamente hacia el borde de la hoya entre la lluvia que no cesa... el fusil apuntándole sin ostentación, el gesto más indagador que tenso, como un cazador novato a punto de identificar a su primera presa. (103-104)

Cuando otro soldado le gritó para saber si había encontrado a Sánchez Mazas, el soldado dijo “¡Aquí no hay nadie!” (104). Después, el soldado se dio la vuelta y se fue; en efecto, el soldado salvó la vida de Sánchez Mazas. Sánchez Mazas corrió por el bosque y se encontró a la gente que llamó “los amigos del bosque” que le ayudaron hasta que los nacionalistas llegaron.

Durante el proceso de recopilación memorística, Cercas el narrador relata sus encuentros con los amigos del bosque y las entrevistas con ellos. Según Cercas, los amigos del bosque recordaban con afecto a Sánchez Mazas: “Las versiones de los tres diferían, pero no eran contradictorias, y en más de un punto se complementaban” (71). Según Samuel Amago, la importancia de la narración,

la subjetividad, y las múltiples perspectivas son vinculadas a la representación e interpretación de la historia (144). Por eso, los recuerdos de cada amigo del bosque, aunque tal vez difieran, son útiles para recoger la historia de Sánchez Mazas. Amago comenta la importancia de estas experiencias de entrevistar a los amigos del bosque y de buscar información sobre Sánchez Mazas porque "...the process of writing this history allows him to come to terms with the complexities of historiography and approach a new understanding of the larger importance of narrative to the human experience" (144). Cercas nota que tal vez perdimos nuestra historia porque "nadie tiene tiempo de escuchar la gente de cierta edad" (71). La narración de la experiencia humana incluye el aspecto de escuchar las memorias de toda la gente, de cualquier edad.

La habilidad de estas personas de contar sus historias es una manera de reconciliarse con su pasado. Por ejemplo, el hecho de los amigos del bosque de contar su parte de la historia de Rafael Sánchez Mazas es un acto curativo para ellos. Se puede notar cuando Daniel Angelats, amigo del bosque, cuenta su versión de la historia y quiere saber una cosa: "Antes de marcharse, Sánchez Mazas nos dijo que iba a escribir un libro sobre todo aquello, un libro en el que apareceríamos nosotros. Iba a llamarse *Soldados de Salamina*; un título raro, ¿no? También dijo que nos lo enviaría, pero no lo hizo" (73). Es obvio que Daniel Angelats quiere saber si la historia fue publicada por Sánchez Mazas y si ha ganado fama. Creo que esta cita muestra que Angelats quiere ser conocido como salvador de Sánchez Mazas, y parece un poco decepcionado por el hecho

de que Sánchez Mazas no escribiera el libro en que aparecerían Angelats y los otros amigos del bosque. Tal vez, a causa de que no hay mucha gente que quiera escuchar los recuerdos de estos amigos del bosque, esto le causó pena emocional a Angelats; pero si alguien, como Cercas el narrador, escribiera el libro que contara la historia del fusilamiento fracasado de Rafael Sánchez Mazas y la ayuda que recibió de los amigos del bosque, Angelats no sufriría esta decepción. Gracias a Javier Cercas el narrador, tenemos este libro prometido a Angelats en el relato real titulado *Soldados de Salamina*.

Un ejemplo más concreto del proceso de recoger estas memorias se deriva de un *leit-motiv* en la novela: la canción “Suspiros de España”. Roberto Bolaño le contó a Cercas el narrador durante su entrevista que vio muchas veces al soldado Miralles bailar un pasodoble, titulado “Suspiros de España”. ¿Por qué es importante esta canción? A causa de que Daniel Angelats le explica que antes del fusilamiento en el santuario del Collell, aquel soldado que salvó la vida de Sánchez Mazas “se puso a cantar *Suspiros de España* en voz alta, y sonriendo, como dejándose arrastrar por una fuerza invisible se levantó y empezó a bailar por el jardín con los ojos cerrados, abrazando el fusil como si fuera una mujer” (122). Esta pieza será la clave para buscar y encontrar a su héroe (Saval). Bolaño sigue para explicar que: “...vio a una pareja bailando abrazada bajo la marquesina de una rulot. En la rulot reconoció la rulot de Miralles; en la pareja, a Miralles y a Luz; en la música, un pasodoble muy triste y muy antiguo... que muchas veces le había oído tararear entre dientes a Miralles”

(162). Más adelante en la novela, Cercas el narrador habla con Miralles sobre el encuentro de Bolaño con Miralles cuando le vio bailando:

-Una noche le vio bailando *Suspiros de España* con una amiga suya, junto a su rulot.

-Si convence a la hermana Françoise, a lo mejor todavía soy capaz de bailarlo –dijo Miralles, guiñándome el ojo de la cicatriz--. Es un pasodoble muy bonito, ¿no le parece? (204)

Robert Spire piensa que *Soldados de Salamina* “parece hacer eco de las ideas de Vattimo al sugerir que la historia no ha de ser entendida como verdades fijas sino como sensaciones efímeras creadas por fuerzas irreales, incluso fantasmales” (76). Para mí, esto significa que los aspectos “fantasmales” de la novela, como Rafael Sánchez Mazas que ya murió y como Miralles porque no es persona real, y por eso podemos considerarlo como fantasmas porque ellos no son reales ya, no traen elementos de la verdad a la novela, sino sentimientos.

Además, los “fantasmas” de Rafael Sánchez Mazas y Antoni Miralles provocan sentimientos en los españoles de *Soldados de Salamina*. Depende de la perspectiva de la persona, pero un ejemplo de esto es cuando leemos sobre Miralles y Cercas el autor implica que es el héroe anónimo del relato. Nos sentimos orgullosos de Miralles porque encarna las características de una persona virtuosa. Aunque era parte de su trabajo matar a los enemigos, no lo hizo porque él no creía que era justo. Por eso, Miralles nos evoca sentimientos fuertes, sin ser una persona carnal sino sólo es un personaje inventado.

El hecho de encontrar al héroe, aunque es ficticio, también es un aspecto regenerativo de la novela. Si solo aprendiéramos sobre Rafael Sánchez Mazas y su vida, la novela no sería un relato real sino una biografía. A causa de que la búsqueda de información sobre Sánchez Mazas cambió en una búsqueda del verdadero héroe, ahora podemos entender que no es biografía, sino relato real. Todas las historias del mundo tienen al menos dos lados: uno bueno con el héroe y uno malo con el villano o antihéroe. Sin tener estas dos partes, no tenemos un relato real; solo tenemos una biografía. Este héroe de Miralles puede invocar sentimientos de nacionalismo y patriotismo (Spires 85) y con esto creo que puede generar sentimientos terapéuticos. Aunque Miralles es una figura ficticia, Samuel Amago expone que el uso de la invención y la imaginación no implican que falte a la verdad (148).

Aunque el proceso de escribir la novela incluye algunos aspectos ficticios, muchos críticos creen que es necesario utilizarlos para recrear una historia:

This is a process that is self-consciously put forward by the narrator of *Soldados de Salamina*, who recognizes that history must be viewed subjectively for it is only through the fillers of chronology, perspectivism, and ideology that he is able to make sense of the events he strives to represent. (Amago 156)

Su manera de describir el proceso de la memoria colectiva es interesante porque dice que “The present, then, becomes the bland perspective from which we contemplate a heroic past through the distorted, fragmented lens of memory” (Amago 157). El pasado puede ser dividido en fragmentos en casos como los de

Sánchez Mazas (cuando su historia está olvidada y alguien intenta compilarla) y por eso la lente de la memoria está fragmentada. La única manera de reparar esta historia o memoria es encontrar las partes, como ha hecho Javier Cercas el narrador: “By combining his own memories and those of history’s survivors, Cercas-the-narrator is able to write a nontraditional historical version of events that takes into account the processes of its own writing, which in turn functions to open up the interpretive process to the reader” (Amago 158-159). Como sabemos, el aspecto del proceso es importante para *Soldados de Salamina* por muchas razones. Una de ellas es que, como mencionó Amago, el proceso de escribir para el narrador abre el proceso interpretativo para sus lectores. Además, el proceso es significativo para la novela a causa de que toda su aventura de buscar información sobre Rafael Sánchez Mazas y su fusilamiento fracasado es un proceso de rememorar una parte de la historia olvidada de España. Esto no solo es importante para la novela, sino para la recuperación de la identidad española también.

Me parece que Cercas el autor intenta legitimar su proceso de recuperar la memoria al incorporar aspectos reales, como personajes y lugares. Además, creo que se acerca al tema de la memoria colectiva de una manera muy metódica y organizada. Combina los recuerdos de personajes en la novela con documentos en los archivos reales, usa cartas y diarias, e incluye en la novela una foto de una página del diario de Rafael Sánchez Mazas (que está en la página 58 de *Soldados de Salamina*). Cercas el autor intenta disminuir la



ficcionalidad de su novela poniendo énfasis en las palabras del protagonista (Cercas el narrador) que nos recuerda a los lectores que el relato que está escribiendo no es una novela, sino un relato real (Gómez López-Quñones 55). Los narradores en las novelas de Cercas y en ésta que estamos analizando en particular, implican que es imposible escribir un relato real porque cada narrativa requiere un elemento de invención (Amago 151). Por eso, creo que Cercas el autor intenta legitimar al uso del proceso de memoria colectiva con el uso de narraciones personales; es decir, narraciones de personajes como David Angelats que conoce a Sánchez Mazas, y cuyo testimonio es de primera mano. Usa componentes más fidedignos, como diarios de primera mano y documentos de los archivos, para dar credibilidad al proceso.

## CAPÍTULO V

### CONCLUSIÓN

El editor de Javier Cercas el autor le dijo que *Soldados de Salamina* solo podría atraer 5,000 lectores, y todos ellos tendrán más de 60 años (McLean). En realidad, ha vendido más de 500,000 copias en español y hay una película que se corresponde con la novela, dirigida por David Trueba (McLean). El éxito de la novela en Alemania, Francia e Inglaterra “suggests that it strikes a chord in any country or individual with ghosts to face” (McLean). La identidad nacional es un tema importante en nuestra sociedad hoy en día, y para actualizar esta identidad, tenemos que ponernos en contacto con el pasado.

Elizabeth Fox-Genovese dice que recapturar nuestra historia no es solo imposible, sino que somos rehenes de una comprensión imperfecta del pasado (Amago 156). Cercas el autor muestra que esto no es verdad; no tenemos que ser rehenes de las imperfecciones del pasado. Somos capaces de inquirir sobre el pasado y nuestra historia; es la única manera para encontrar información sobre la historia. Amago explica que “Cercas insists that *Soldados de Salamina* ‘is a novel, a weird novel, but a novel nonetheless... I was searching for literary truth, not journalistic truth. Literature is a moral, universal truth that manipulates reality’” (145).

Miralles es ejemplo de un aspecto de la literatura que manipula la realidad. Es el héroe de la novela, pero además representa el héroe anónimo y es personaje ficticio. El héroe anónimo es interesante y tiene gran papel en *Soldados de Salamina*. Los amigos de Miralles fueron héroes anónimos según Miralles y en realidad el soldado que salvó la vida de Sánchez Mazas es un héroe anónimo porque hasta hoy en día no sabemos quien fue. Es difícil nombrar todos los héroes en guerra porque muchos habían anónimos, y por eso los héroes anónimos representan una parte crucial, no solo para la novela sino para la historia hoy en día.

La cita de Samuel Amago que he mencionado sobre la necesidad de construir una narración completa desde los fragmentos de la memoria es pertinente a la novela de Cercas porque explica que tenemos que construir unas narraciones que tienen sentido porque es imposible imitar perfectamente el pasado. Creo que esta cita es monumental para el propósito de este ensayo a causa de que Cercas el autor crea la parte sobre Antoni Miralles. Miralles no existe en realidad y por eso el autor utiliza la información que recogió durante su búsqueda para construir la parte que falta. Aunque Cercas el autor incorpora elementos ficticios en su novela, creo que su mensaje es lo que merita ser conocido. Es imprescindible que investigamos nuestra historia para tomar en cuenta todos los lados implicados en la situación y que no creemos en todo lo que oímos o vemos, (como en la televisión, la radio, o los periódicos.) Aunque no estoy de acuerdo con el uso de elementos ficticios de Cercas el autor,

reconozco la importancia para usarlos; él quiere mandar un mensaje que a veces no podemos encontrar todas las piezas, pero lo que es importante en el proceso es que intentamos buscarlas. Otra cosa que no me gusta sobre la novela es que hay presente un prejuicio al principio: sabemos que Rafael Sánchez Mazas es presentado como el villano. Sé que es muy difícil omitir todos los prejuicios y también es normal para novelas guardar prejuicios, pero para el propósito de la novela me gustaría ver más objetividad.

Los protagonistas y narradores en las novelas de Javier Cercas encuentran el significado en sus experiencias del mundo y en los procesos utilizados para interpretarlos y representarlos (Amago 149). Por eso, las experiencias recogidas por el narrador Cercas muestran el efecto del proceso de la memoria colectiva. Amago nos aclara sobre las partes inventadas por Cercas el autor cuando dice que “the narrative is still marked by a novelistic flair and embellishment, and the narrator makes no attempt to hide his ideological bias in reconstructing this key episode in the Spanish Civil War” (150). Es importante compartir esta cita porque muestra que hay dos lados en cada historia y por eso estarán presentes los prejuicios desde cada perspectiva de la misma. Miralles tiene sus propios prejuicios sobre la Guerra Civil, así como Rafael Sánchez Mazas, Rafael Sánchez Ferlosio, Daniel Angelats, Javier Cercas, y todos los otros personajes de la novela. Nosotros todos tenemos prejuicios sobre nuestra historia. Lo que me parece más importante es que Cercas el autor intenta poner énfasis en el hecho de que aunque hay diferentes perspectivas y narraciones de

la misma historia, “their narratives are not contradictory, and that often their stories complement each other” (Amago 154).

La censura tuvo un papel imprescindible en el desarrollo de la memoria colectiva en los años de la dictadura ya que estuvo prohibido hablar acerca de ciertos temas David Trueba, director de la película *Soldados de Salamina* opina, como he mencionada anteriormente, que es necesario hablar sobre el pasado en vez de olvidarlo. A causa de que España ha perdido parte de su historia y su identidad, Javier Cercas y David Trueba funcionan como avisos a la sociedad española para retomar su propia historia.

Javier Cercas el autor expone que lo moral es lo único “tangible” y por eso escribe sobre lo que es moral en su novela (“Javier Cercas. Soldados de Salamina- 3- Youtube”). Escribir sobre lo moral le lleva a buscar información sobre el pasado olvidado. El papel de los personajes en la novela es importante para buscar lo moral: “El acercamiento entre los personajes que buscan recuerdos y esos otros que pueden ofrecerlos va fraguando una práctica que finalmente desencadena la memoria” (Gómez López-Quñones 96). Para Gómez López-Quñones este acercamiento permite la recreación de la memoria (96). Además, propone que el proceso rememorativo está sujeto a dificultades porque rememorar es más complejo que simplemente desarrollar “en un orden, a un ritmo y con unas consecuencias que varían según el momento y las circunstancias en que tiene lugar” (97).

Para algunos, la idea de rememorar por el proceso de la memoria colectiva no es fidedigna. Elizabeth Fox-Genovese piensa que “What we know of the past depends upon the records –implicit interpretations of who and what matters- and upon the ways in which subsequent human beings have written about and interpreted those records” (Amago 159). Sin embargo, ¿quién anota estos registros? Los políticos, los gobiernos oficiales, los soldados y otros miembros del gobierno cuentan sus historias. Los escritores de los textos históricos ponen sus historias en aquellos textos pero hay otras personas que cuentan la misma historia con perspectivas disímiles, como otras personas que han vivido durante las mismas guerras y otras experiencias. Es decir que estas personas tal vez cuentan la historia de manera muy parecida, pero también pueden ver la misma historia desde puntos de vista diferentes. Por eso, cuentan la misma historia con opiniones variadas. Los miembros de nuestra familia que han sobrevivido durante una guerra y que vivieron durante aquella época nos cuentan sus recuerdos. La memoria colectiva es un proceso válido de contar la historia porque es el único proceso que tenemos, pero no es necesariamente fidedigno. Tal vez no tenemos que utilizar el proceso en manera tan compleja o fragmentada como el ejemplo en *Soldados de Salamina*, pero sí es necesario que alguien nos cuente los hechos del pasado.

Además, creo que *Soldados de Salamina* no intenta ser la pieza que falta en la recuperación del pasado de Rafael Sánchez Mazas. Pienso que la novela de Cercas es un ejemplo para los españoles de que sí pueden recoger las

partes olvidadas, omitidas o perdidas de la historia e investigar los eventos pasados. Será difícil saber todo lo que pasó y es imposible encontrar “la verdad” pero es importante aspirar para buscar información sobre la historia.

Hay otros escritores españoles contemporáneos que utilizan el proceso de memoria colectiva también, como Josefina R. Aldecoa. En su trilogía de novelas, *Historia de una maestra*, *Mujeres de negro*, y *La fuerza del destino*, Aldecoa utiliza al personaje de Gabriela para hacer un recorrido sobre la España del siglo XX desde los años de la preguerra hasta la subida al poder del Partido Social Obrero Español (PSOE). Estas novelas fueron escritas en los años noventa, que fue la década de “la recuperación de la memoria porque los escritores de su generación (la de los cincuenta) sienten la necesidad de recuperar esa memoria” (Dupláa 71). Aldecoa es una niña de la guerra, lo que significa que nació entre 1925 y 1928 (71). Aldecoa muestra “la vivencia de la guerra y la destrucción como experiencia colectiva a temprana edad” (Dupláa 43). Esta vivencia “marca una narrativa de memoria cultural que la historiografía literaria califica de características fundamentales de la literatura de posguerra” (Dupláa 43). Estas novelas son diferentes de *Soldados de Salamina* por varias razones. Cercas no vive durante la guerra como Aldecoa, pero Cercas el autor incluye eventos relacionados con los de las novelas de Aldecoa. Los dos autores intentan dar importancia al acto de preservar el pasado:

Puede ser exagerado afirmar que la década de los ochenta es en España la década del olvido en lo que se refiere al recuerdo de la guerra civil y sus consecuencias, ya que siempre encontraremos producciones

culturales que nos cuestionen y hagan rectificar tal afirmación. (Dupláa 99)

Cercas escribió *Soldados de Salamina* en 2001 durante el movimiento regenerativo porque según Dupláa, en la década de los noventa empieza esta recuperación de memoria con novelas como las de Aldecoa. Esta crítica menciona a algunos críticos que no creen en la idea de memoria colectiva, como Amos Funkenstein, el cual pone más énfasis en el individuo: “A nation cannot eat or dance, neither can it speak or remember. Remembering is a mental act, and therefore it is absolutely and completely personal” (36). Explica que la nación no puede recordar, solo las personas tienen esta habilidad. A diferencia de Funkenstein, yo sí creo en el concepto de que las personas son el componente esencial de una nación. La cultura de una nación no funciona por el uso de las contribuciones individuales sino por el uso de una colección de contribuciones individuales. Todo se basa en la memoria; esto incluye los textos históricos y además las enciclopedias como describió el historiador Jacques Le Goff: “[L]a enciclopedia es una memoria alfabética parcelaria en la que cada engranaje aislado contiene una parte animada de la memoria total” (Dupláa 30). Explica que “...las memorias de las personas que han experimentado el mismo acontecimiento no son idénticas porque, para cada una de ellas, la memoria evoca diferentes reacciones y sentimientos” (Dupláa 36). Es decir que cada persona tiene su propia interpretación sobre su historia personal y colectiva, ya que son historias personales y nacionales.



La memoria no solo evoca sentimientos diferentes sino que selecciona lo que quiere que nosotros recordemos, según *Historia de una maestra* de Aldecoa (18). La protagonista, Gabriela, nos cuenta sus recuerdos sobre ser maestra y dice que la memoria “archiva la versión de los hechos que hemos dado por buena y rechaza otras versiones posibles pero inquietantes” (18). Esta cita muestra que tal vez la historia de Rafael Sánchez Mazas fue omitida con propósito; tal vez nadie quiere acordarse de él. La protagonista sigue para decir que “yo creo que no me acuerdo nunca de la primera escuela que tuve como interina porque fracasé en ella” (18). Esta perspectiva es interesante y propone mucho sobre la historia de España. Creo que es posible que algunos españoles quizás no quieran recordar los eventos de la Guerra Civil española pero no estoy de acuerdo con ellos. Aunque fue una situación negativa, no debemos olvidarla porque es importante aprender y corregir las equivocaciones del pasado.

A diferencia de Cercas el narrador, Gabriela es el único personaje que cuenta una narración sobre el pasado en *Historia de una maestra*, mientras que hay muchos personajes que contribuyen a la memoria acerca de Sánchez Mazas en *Soldados de Salamina*. Otra diferencia es que Gabriela nos cuenta sobre los años veinte hasta el comienzo de la Guerra Civil española mientras que Cercas incorpora la Guerra Civil hasta hoy en día. Es interesante ver el uso de memoria en las dos novelas porque Cercas enfoca en el proceso de recuperar la historia sobre una persona desde los recuerdos de muchas personas y Aldecoa cuenta la historia desde el punto de vista de una persona.

Los dos autores ponen énfasis en la recuperación del pasado pero en maneras diferentes e incorporan la importancia de la interpretación de las memorias.

Además, la interpretación es necesaria para recrear la historia (Amago 156). No existe esta idea de una sola verdad; la verdad no es posible ni tangible. Solo existen varias perspectivas del mismo acontecimiento, y nuestras perspectivas e interpretaciones son subjetivas. Cada narración requiere un elemento de invención (Amago 151). Creo que la memoria es maleable. Mechthild Albert expone que “la memoria es infiel y por ello susceptible de manipulación poética” (21). Marita Sturken menciona en su trabajo que la psicóloga Elizabeth Loftus ha estudiado los aspectos cambiantes de la memoria: “Loftus’s memory studies indicate both the instability and suggestiveness of memory” (233). Este concepto apoya la declaración anterior de que la historia es propensa de la invención. No quiero proponer que la presencia de la invención anule la validez del proceso de la memoria colectiva porque creo que el proceso es necesario y esencial, pero creo que no aumenta la validez de su relato real. Prefiero leer un relato real con un final misterioso que uno ficticio. Me gustaría tener los datos más empíricos en vez de las ideas de lo que tal vez ocurrió en la historia, pero entiendo que todas las historias son propensas a contener aspectos inventados y que es difícil evitar estos elementos a veces. Elina Liikanen reconoce la importancia de usarlos también: “Por lo tanto, las novelas basadas en la posmemoria no estudian el pasado a causa del pasado mismo,

sino que lo utilizan como una herramienta para comprender la actualidad y para construir un futuro diferente” (20).

Antonio Gómez López-Quiñones explica la importancia del método de la memoria colectiva también: “Precisamente porque ni la Historia ni la memoria son evidentes ni inmediatas, estas novelas prestan un especial cuidado a la metodología con que los personajes y narradores se abren paso en un terreno escurridizo y ambiguo” (98-99). El terreno de la historia es ambiguo porque hay diferentes opiniones y perspectivas y por eso es difícil saber la verdad. Por eso, el término “verdad” es relativo, y para este ensayo es irrelevante porque la “verdad” no existe. Cada historia contiene prejuicios, por eso es más importante recoger los recuerdos de cada participante en aquella historia para ver cómo difieren las versiones de la misma historia. De ahí podemos analizar y evaluar la situación utilizando los hechos recogidos. Según Juan Goytisolo “la memoria no puede fijar el flujo del tiempo ni abarcar la infinita dimensión del espacio: se limita a recrear cuadros escénicos, capsular momentos privilegiados, disponer recuerdos e imágenes en una ordenación sintáctica que palabra a palabra configurará un libro” (Cavallo 45). Este proceso de recrear cuadros escénicos y disponer recuerdos es el mismo proceso utilizado por Cercas. Aurelio Ramos Caballero añade a esta idea de Juan Goytisolo:

Events need to be organized in order to be explained; this organization can be done “analytically, statistically, discursively, etc” (Herzberger 1995, 5). Therefore, events might be arranged in different ways according to different purposes. Afterwards, the account is received by a reader, who will reorganize and even reconstitute it “into new patterns of sense”

(Herzberger 1995, 5). Contemporary fiction makes this process visible and openly reflects on this issue, on how events are told, retold, remembered and forgotten. (7)

Ramos Caballero pone énfasis en la organización del proceso, pero utiliza los mismos pasos en el proceso para crear una memoria colectiva. Lo que describió Ramos Caballero es el acto social de rememorar o tener reminiscencias de algo. Katherine Nelson explica este concepto un poco más: “We talk with others about our past to highlight events that were meaningful to those involved, as well as to illustrate our own personality characteristics. Thus, reminiscing is inherently social as well as a means of self-presentation” (29). Creo que el acto de rememorar no solo ayuda con la presentación de sí mismo sino también de la conservación de sí mismo. Es decir, presentar los recuerdos a las personas para crear una memoria colectiva junto con sus propias memorias ayuda a conservar parte de su propio pasado individual. De esta manera, siempre hay parte de su identidad que vive después de la muerte, como los amigos de Miralles que siempre vivirán mientras que Miralles cuente su historia.

Nelson explica que las sociedades guardan una dependencia en las narraciones para proporcionar un significado que vincula el grupo social, no solo para el periodo del presente sino para las generaciones pasadas también: “It is only within societal story telling and myths that social structures and the personages defined therein (such as royalty, professional identities) can be understood and maintained by individuals within them” (21). Por eso, el acto de

rememorar es crucial para contar la historia de una sociedad y para definir la identidad social e individual.

La identidad es un tema importante para la sociedad, pero además es elemental para la novela. Cercas el narrador explica que mientras que viva él mismo, la identidad de su padre vivirá también porque vive junto con Cercas: “mi padre todavía no estaba muerto, porque todavía había alguien que se acordaba de él” (187).

El gobierno de España en años recientes ha tomado acción para recordar a las personas fallecidas en la guerra con la Ley de la Memoria Histórica (Ramos Caballero 1). La intención es “reconocer y ampliar derechos a favor de quienes padecieron persecución o violencia, por razones políticas, ideológicas, o de creencia religiosa, durante la Guerra Civil y la Dictadura, promover su reparación moral y la recuperación de su memoria personal y familiar” (Ramos Caballero 1-2). El crítico comenta que *Soldados de Salamina* comparte el mismo propósito que la Ley de la Memoria Histórica: nombrar aquellas personas que se han sido olvidadas (26). José Saval menciona que Javier Cercas el narrador quiere guardar la memoria de su padre muerto, y para hacer esto toma mucho interés en el personaje de Miralles, porque es como simbólico de su propio padre muerto. Por eso, Cercas el narrador quiere contar la historia de este héroe anónimo para que viva siempre en los recuerdos de España.

Este sentimiento de guardar la historia no siempre ha sido el caso para Cercas el narrador. Al principio de la novela es obvio que Cercas era como otros

jóvenes del mundo que no quieren escuchar las historias de sus abuelos y bisabuelos. La historia no parece un tema interesante para ellos y creo que esto añadió al olvido de su pasado junto con la represión de la censura. Marie Guiribitey describe a estos jóvenes así: “Este primer Cercas sería el prototipo de los jóvenes de su generación, desentendido del tema y alejado en el tiempo del trauma familiar, e igualmente imbuido involuntariamente por el olvido, propulsado en parte por las políticas de la memoria llevadas a cabo en la transición y asentadas durante la democracia” (Guiribitey). Miralles explica que “esas historias ya no le interesan a nadie, ni siquiera a los que las vivimos” (177). Sigue para contar que “Alguien decidió que había que olvidarlas” (177) y por falta de interés, por razones políticas y por la censura. España perdió parte de su historia.

Es importante preservar nuestra historia, y novelas como *Soldados de Salamina* nos ayudan a ver la importancia de conservarla. Además, muestra que sí es posible recrear la historia con el apoyo del proceso de la memoria colectiva. Novelas como la de Cercas muestran cómo el proceso narrativo junto con el proceso de recordar puede guiarnos a la comprensión del pasado (Amago 160). Lo que es importante es intentar utilizar el proceso para conservar nuestra identidad social e individual. Recuerda el crítico que “...the perfect mimetic representation of history is impossible: from the fragments of memory we must construct a narrative whole that makes sense” (159). Por eso, las maneras de inventar son utilizadas cuando compartimos el pasado, pero lo más

importante es recoger la información, analizar todos los lados posibles, evaluar la situación, y compilar la historia. La verdad quizás no sea posible, pero recordar sí es posible.

## BIBLIOGRAFÍA

- Albert, Mechthild. "Oralidad y memoria en la novela memorialística." *Lugares de memoria de la Guerra Civil y el franquismo. Representaciones literarias y visuales*. Ulrich Winter. Madrid: Iberoamericana, 2006. 21-38. Print.
- Aldecoa, Josefina R. *Historia de una maestra*. Madrid, España: Punto de lectura, 2007. Print.
- Amago, Samuel. "Narrative Truth and Historical Truth in Javier Cercas's *Soldados de Salamina*." *True Lies. Narrative Self-Consciousness in the Contemporary Spanish Novel*. Lewisburg: Bucknell University Press, 2006. 144-165. Print.
- Arnscheidt, Gero. "La construcción de una historia de España. Uso e invención de <<Lieux demémoire>> en la obra narrativa y ensayística de Antonio Muñoz Molina." *Lugares de memoria de la Guerra Civil y el franquismo. Representaciones literarias y visuales*. Madrid: Iberoamericana, 2006. 39-55. Print.
- Assman, Jan, and John Czaplicka. "Collective Memory and Cultural Identity." *New German Critique*, 65 (1995): 125-33. Print.
- Astorga, Antonio. *La Entrevista*. ABC [Seville] 17 Dec. 2006: 10. Print.
- Bentivenga, Diego. "Memoria, reconstrucción, testimonio: aperturas desde *Soldados de Salamina* (I Parte)." *Schlemihl*. Blogger.com, 11 Mar. 2008. Web. 12 May 2011.<<http://diegobenti.blogspot.com/2008/03/memoria-reconstruccin-testimonio.html>>.
- Cavallo, Susana. "Dos odiseas españolas: Juan Goytisolo y Montserrat Roig en la URSS." *Memoria histórica, género e interdisciplinariedad: Los estudios culturales hispánicos en el siglo XXI*. By Santiago Juan-Navarro and Joan Torres-Pou. Madrid: Biblioteca Nueva, 2008. 45-54. Print.
- Dupláa, Cristina. *Memoria sí, venganza no en Josefina R. Aldecoa: Ensayo sociohistórico de su narrativa*. Barcelona: Icaria, 2000. Print.
- Fivush, Robyn, and Catherine A. Haden. "Introduction." *Autobiographical Memory and the Construction of a Narrative Self: Developmental and Cultural Perspectives*. Mahwah, NJ: L. Erlbaum, 2003. Vii-Xiii. Print.
- Gómez López-Quñones, Antonio. "La guerra extraviada: Historia y memoria como problemas epistemológicos". *La guerra persistente*. Madrid: Iberoamericana, 2006. 33-103. Print.



- García de Santos, Elías. "Sobre "Soldados de Salamina." *Página principal de rumbos.net*. Rastro de la Historia. Web. 09 Nov. 2011.  
<<http://www.rumbos.net/rastroria/rastroria10/SoldadosSalamina.htm>>.
- Gracia, Jordi. "Remaking Memory: Culture and Fascism in Spain." *Traces of Contamination. Unearthing the Francoist Legacy in Contemporary Spanish Discourse*. Cranbury: Associate University Press, 2005. 277-90. Print.
- Guiribitey, Marie. "Soldados de Salamina (2001): Cercas en busca de un héroe con el instinto de la virtud." *The Coastal Review*. Georgia Southern University, 20 June 2008. Web. 08 Dec. 2011.  
<<http://class.georgiasouthern.edu/fl/thecoastalreview/guiribitey1sp08.html>>.
- Halbwachs, Maurice. "Fragmentos de la memoria colectiva." *Athenea Digital 2* (2002): 1-11. Print.
- Hodapp, Eva M. "De la historia oficial a la memoria de los ausentes en *Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón*, de Alba Lucía Ángel." *Memoria histórica, género e interdisciplinariedad: Los estudios culturales hispánicos en el siglo XXI*. By Santiago Juan-Navarro and Joan Torres-Pou. Madrid: Biblioteca Nueva, 2008. 65-73. Print.
- "Javier Cercas - Libros y obras del autor, biografía y bibliografía - Lecturalia." *Lecturalia - Red social de literatura, comentarios de libros, libros y literatura, comunidad de lectores, rincón de lectura*. Lecturalia S.L., 2011. Web. 10 Dec. 2011.  
<<http://www.lecturalia.com/autor/577/javier-cercas>>.
- "Javier Cercas. Soldados de Salamina -- 1 - YouTube." *YouTube*. Mandrágora BCN, 15 Mar. 2008. Web. 07 Dec. 2011.  
<<http://www.youtube.com/watch?v=3x00wRAxJ34>>.
- "Javier Cercas. Soldados de Salamina -- 2 - YouTube." *YouTube*. Mandrágora BCN, 15 Mar. 2008. Web. 07 Dec. 2011.  
<<http://www.youtube.com/watch?v=-pDxaMZrZSo>>.
- "Javier Cercas. Soldados de Salamina -- I 3 - YouTube." *YouTube*. Mandrágora BCN, 16 Mar. 2008. Web. 07 Dec. 2011.  
<<http://www.youtube.com/watch?v=inMolVzDB0A>>.
- Juan-Navarro, Santiago, and Joan Torres-Pou. "Introducción." *Memoria histórica, género e interdisciplinariedad: Los estudios culturales hispánicos en el siglo XXI*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2008. 9-19. Print.
- Jünke, Claudia. "La Guerra Civil española como lugar de memoria en la novela y el cine actuales en España." *La guerra persistente. Memoria, violencia y*

- utopía: Representaciones contemporáneas de la Guerra Civil española*. Madrid: Iberoamericana, 2006. 101-29. Print.
- Lemus, Victor. "Un secreto esencial: Literatura y memoria histórica en Soldados de Salamina, de Javier Cercas." *Ipotesi- Revista de estudos literários*: 115-25. Universidade Federaldo Rio de Janeiro. Web.  
<[http://www.ufjf.br/revistaipotesi/files/2011/05/12-Un\\_secreto-esencial-Literatura-y-memoria-hist%C3%B3rica-en-Soldados-de.pdf](http://www.ufjf.br/revistaipotesi/files/2011/05/12-Un_secreto-esencial-Literatura-y-memoria-hist%C3%B3rica-en-Soldados-de.pdf)>.
- Liikanen, Elina. "Novelar para recordar: La posmemoria de la Guerra Civil y el franquismo en la novela española de la democracia. Cuatro casos." *Congreso Internacional La Guerra Civil Española*: 1-21. Print.
- Mabrey, María Cristina C. "María Cristina C. Mabrey: Experiencia de la memoria o memoria de la experiencia: Novela y film, Soldados de Salamina- Nº 37 Espéculo (UCM)." *Universidad Complutense de Madrid*. La Universidad de Carolina del Sur, 2008. Web. 11 May 2011.  
<<http://www.ucm.es/info/especulo/numero37/salamina.html>>.
- McLean, Anne. "Rafael Sánchez Mazas Biography. A Homage to the Losing Side." *Featured Articles From The Los Angeles Times*. Los Angeles Times, 29 Feb. 2004. Web. 06 Oct. 2011.  
<<http://articles.latimes.com/2004/feb/29/books/bk-pawel29/2>>.
- Moa, Pío. "José Antonio, Dialéctica de los puños y las pistolas." *Los mitos de la Guerra Civil*. Madrid: La esfera de los Libros, S.L., 2003. 118-32. Print.
- Moa, Pío. "Las matanzas de Badajoz y de la cárcel Modelo madrileña." *Los mitos de la Guerra Civil*. Madrid: La esfera de los libros, S.L., 2003. 274-292. Print.
- Nelson, Katherine. "Narrative and Self, Myth and Memory: Emergence of the Cultural Self." *Autobiographical Memory and the Construction of a Narrative Self: Developmental and Cultural Perspectives*. Mahwah, NJ: L. Erlbaum, 2003. 3-28. Print.
- Ramos Caballero, Aurelio. *"The Spanish Civil War in Contemporary Spanish Fiction: Soldados de Salamina, La Mula, and Los Girasoles Ciegos."* (2009): 1-79. Print. Thesis. University of Birmingham, 2009. Birmingham: University of Birmingham, 2009. Print.
- Reese, Elaine, and Kate Farrant. "Social Origins of Reminiscing." *Autobiographical Memory and the Construction of a Narrative Self: Developmental and Cultural Perspectives*. Mahwah, NJ: L. Erlbaum, 2003. 29-48. Print.
- Saval, José. "Simetría y paralelismo en la construcción de Soldados de Salamina de Javier Cerca." University of Edinburgh. Web. 29 Dec. 2011.

- <[http://www.modlang.txstate.edu/letrashispanas/previousvolumes/vol4-1/contentParagraph/0/content\\_files/file5/Saval.pdf](http://www.modlang.txstate.edu/letrashispanas/previousvolumes/vol4-1/contentParagraph/0/content_files/file5/Saval.pdf)>.
- Spires, Robert C. "Una historia fantasmal: *Soldados de Salamina* de Javier Cercas." *La pluralidad narrativa. Escritores españoles contemporáneos (1984-2004)*. By Ángeles Encinar and Kathleen M. Glenn. Madrid: Biblioteca Nueva, 2005. 75-88. Print.
- Sturken, Marita. "Narratives of Recovery: Repressed Memory as Cultural Memory." *Acts of Memory. Cultural Recall in the Present*. By Mieke Bal, Jonathan Crewe, and Leo Spitzer. Hanover: Dartmouth College, 1999. 231-248. Print.
- Vergara Osorio, Lily Marlene. *Memoria y dolor en El lápiz del carpintero de Manuel Rivas*. Diss Universidad de Chile, 2007. Chile: Facultad de Filosofía y Humanidades, 2007. *Cybertesis*. Universidad de Chile, 2007. Web. 12 May 2011.  
<[http://www.cybertesis.cl/tesis/uchile/2007/vergara\\_l/html/index-frames.html](http://www.cybertesis.cl/tesis/uchile/2007/vergara_l/html/index-frames.html)>.
- Valdés, Enrique. "Héroes y villanos en *Soldados de Salamina* de Javier Cercas." *Alpha* 25 (2007): 1-9. Print.